

Nézőpont— és jelentés



Szerkesztette: Szabó Erzsébet és Vecsey Zoltán

Nézőpont és jelentés

Szerkesztette:
Szabó Erzsébet
és Vecsey Zoltán

STUDIA POETICA
Supplementum IV. lingua Hungarica editum

Szerkesztőbizottság:

Bernáth Árpád, Csúri Károly,
Fogarasi György, Horváth Géza

A kötet kiadását a Szegedért Alapítvány,
az SZTE Germanisztikai Intézete,
az OTKA T 049139 sz. projektje
és az MTA–DE–PTE–SZTE
Elméleti Nyelvészeti Kutatócsoport támogatta.

Nézőpont és jelentés

Szerkesztette:
Szabó Erzsébet
és Vecsey Zoltán





Szerkesztette: Szabó Erzsébet és Vecsey Zoltán

SZTE Egyetemi Könyvtár

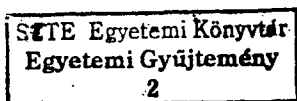


J000824134

© A szerzők, 2010

Hungarian translation © A fordító, 2010

Kiadja a Grimm Kiadó, Szeged – az 1795-ben alapított
Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülésének a tagja.



A kiadó és a szerzők írásbeli hozzájárulása nélkül sem a teljes
mű, sem annak része semmiféle formában nem sokszorosítható
vagy másolható.

ISBN 978 963 9954 31 1

Első kiadás: 2010

**HELYBEN
OLVASHATÓ**

Borítóterv: Latzkovits Dániel Vilmos

Műszaki szerkesztés: Hevesi István

A kiadásért felel Borbás László, a Grimm Könyvkiadó Kft.
ügyvezető igazgatója.

Nyomtatta a Mesterprint Kft., Budapest.

Súly: 333 g/darab

X 125603

Tartalom

Simonffy Zsuzsa

A nyomtól a topikus mezőig. Kísérlet a nézőpont nyelvészeti meghatározása felé	7
--	---

Brian MacWhinney

A perspektíva szerepe a nyelvtan létrejöttében	57
--	----

~ *Szabó Erzsébet*

A nézőpont kérdéskörének újabb narratológiai megközelítései: fókuszok, paraméterek és kognícióelméleti hozadékok	101
--	-----

Tátrai Szilárd

„...hogyan mondani lehessen majd...” A nézőpont szerveződése Mészöly Miklós <i>Szárnyas lovak</i> című elbeszélésében	143
---	-----

~ *Füzi Izabella – Török Ervin*

A nézőpont aspektusai. Mediális változatok filmben és irodalomban	187
--	-----

Vecsey Zoltán

A nézőpont és a jelentés összefüggései a kognitív szemantikában	257
--	-----

Tájékoztató bibliográfia	285
--------------------------------	-----

A nyomtól a topikus mezőig

Kísérlet a nézőpont nyelvészeti meghatározása felé

1. Bevezetés

Ebben a tanulmányban* azt a célt tűztük ki, hogy rámutassunk elsősorban arra, hogy amennyiben a nézőpont fogalma a polifónián kívül az előfeltevés (*présupposition*) fogalmával is meghatározott viszonyban áll, akkor ezek az összefüggések egyúttal igazolhatják egy adekvát szemantika megalapozását, mely a nyelvi jelentéshez fűződő valamennyi jelenség megragadására képes lesz, anélkül azonban, hogy szükségessé tenné akár az információs tartalom, akár a konceptuális vagy mentális folyamatok figyelembe vételét. Ez a szemantika magyarázatot adhat arra is, hogy egyes megnyilatkozások vagy szavak miért kapcsolódhatnak össze egymással, míg más esetben ez egyáltalán nem történhet meg.

E dolgozat keretein belül csupán arra vállalkozunk, hogy a szavak egymáshoz való összefűzhetőségének vagy épp ellenkezőleg, összefűzhetetlenségének elvét explicitté tegyük a *Nézőpontok szemantikája* eredményeinek kiaknázásával abban a reményben, hogy az elbeszélés elemzése

* A szerző köszönetet mond a Pro Renovanda Cultura Hungariae 'Klebsberg Kuno emlékére' Alapítványnak a „Jelentés és nézőpont/Signification et point de vue” című kutatási projekt támogatásáért, melynek keretén belül ideális körülmények között készülhetett el jelen tanulmánya. Köszönet illeti továbbá a Párizsi Fondation de la Maison des Sciences de l'Homme fogadó intézményt is (FMSH).

számára ez a szemlélet újabb perspektívát nyithat. A lexika topikus alapokra helyezésével választ kaphatunk arra a kérdésre, hogy a jelentés konstruálásában milyen szerepet játszanak a nyelvi elemek, azaz mi módon kényszerítenek adott nézőpontok felvételére, mielőtt még a referencia kérdése felmerülhetne.

2. A nézőpontról röviden

A nézőpont a legáltalánosabban elfogadott használatában egyszerű átvittel a festészet és a filmművészet területéről került be az általános köztudatba. Szögezzük le, hogy történetileg a nézőpont dinamikus fogalomként jelent meg először, amennyiben eredetileg kizárólag csak a szemre, illetve annak mozgására utalt. Csupán később, a festészetben a perspektivikus ábrázolási mód elterjedésével nyerte el mai sajátos jelentését, melyből nemcsak hiányzik a szem mozgásának mindennemű vonatkozása, hanem úgy tűnik, épp ellenkezőleg a látványt a maga behatároltságában és rögzítettségében hivatott kiemelni, azaz keretezni.

Az egyszerű átvitelnél maradva, a nézőpont mindenütt jelenvalósága sokat köszönhet a vizuális művészetek esztétikai értelemben vett *perspective*, *vue*, *image*, *caméra* kategóriáinak. Sajátos funkcióiktól függetlenül e kategóriák használata – metaforikusságuk ellenére is – nemcsak arra a körülményre figyelmeztet, hogy a percepció nem merül ki a vizualításban, hanem arra is, hogy a látás (ami nem nyelvi természetű) nem esik távol a látásmódtól/meglátástól (ami viszont már nehezen lenne elképzelhető anélkül, hogy ne tulajdonítanánk neki valamilyen nyelvi meghatározottságot).

2.1. Egy eset apropóján

A nézőpont fogalmának vizuális eredetét és a látás/látásmód kettősségét, pontosabban az eltolódást a látástól a látásmódig kitűnően példázza a következő eset, melyen keresztül azt kívánjuk jelezni, mit is szoktak nagy általánosságban nézőponton érteni.

Calvet (2004: 21–30) nyelvészeti indíttatású munkájának első fejezetében egy festészeti analógia felhasználásával² véli a tudomány természetét megvilágítani. Tanulmányunk keretein belül nem tudunk részletesen kitérni álláspontjának kritikai tárgyalására, sem az analógiának a tudományos diskurzusban betöltött szerepére. Itt csupán utalni tudunk azon megállapítására, miszerint a leírások eredményeként olyan artefaktumot kapunk, mely mindig más képet mutat, ha különböző nézőpontok alapján végezzük a leírást. Az artefaktumok közül egyik sem felel meg a valóságnak. Ebből vonja le következtetését, hogy a nyelvtudomány területén belül a nyelv a nyelvész agyának a szüleménye³.

A nézőpont megközelítésének ürügyén, közelebbről maga az analógia érdekel bennünket. A *Sainte-Victoire* hegyről Cézanne több tucat képet is festett, de minden alkalommal ugyanabból a szemszögből örököltette meg. Vagyis ennek a festőnek a nézőpontja mindig egy irányból,

² Ugyanakkor a nézőpont saussure-i fogalmát is szem előtt tartva.

³ A megállapítás eredetiben így hangzik: « Les procédures de description produisent un artefact, et les différents points de vue linguistiques produisent des langues différentes, dont aucune ne correspond à une quelconque réalité: la langue n'existe pas, elle est une invention des linguistes (Calvet 2004: 21). »



nyugatról láttatja velünk a hegyet, mely minden egyes festményen ugyanúgy jelenik meg szemünk előtt, mint egy letarolt csúcsú háromszög. Ahogy a hegy lefestése, úgy a nyelv leírása is azt eredményezi, hogy a szóban forgó tárgy komplexitása elveszik, s ezért mondható summásan, hogy ez Cézanne hegye. Legyen az a felvett nézőpont vagy a releváns jegy kritériuma, minden esetben redukció történik, még akkor is, ha elvben megengedjük annak lehetőségét, hogy egyre jobban közelítsünk a kép teljességéhez. A nézőpontnak térre vonatkoztatott fogalma alapján, – s itt elég csak a tér horizontális vs vertikális koordinátáira vagy a 4 világtájra gondolni, – ha egy tárgyat alulról veszünk szemügyre, egyáltalán nem garantálható, hogy a felülről kapott kép alapján is ugyanazon tárgyra következtethetünk. Az analógia azt sugallja, hogy a nézőpont szerepe kimerül az egésznek részeire történő visszavezetésében, és ezt akkor is el kell ismernünk, ha éppen egy releváns jegyhez vezet ez a redukció.

2.2. A térbeli pozíciótól a véleményig

A fenti eset nagyon jól mutatja, hogy a nézőpont különböző használatai mennyire egymásba olvadnak ugyanazon kontextuson belül. Ám a besorolások nehézsége ellenére is kivehető nagy általánosságban a háromféle megkülönböztetés: (1) térbeli helyzet/elhelyezkedés, (2) vélemény kifejezése, (3) vizsgálódás aspektusa. Ezek szerint a nézőpont jelölhet:⁴

⁴ Eredetiben így hangzik az idézett részlet: « Le point de vue peut désigner: 1 un emplacement, réel ou imaginaire, depuis lequel une scène est regardée ; 2 « la façon particulière dont une

„1. Egy akár valós, akár képzeletbeli helyzetet, ahonnan egy jelenet elénk tárul (Aumont 1990: 118).” Tegyük hozzá, hogy ha ez a helyzet kijelöli az adott szemszöveget, ahonnan Cézanne hegyére tekinthetünk, akkor optikai értelemben egybeesik a látószög fogalmával. Vagyis a festő hiába változtatta meg fizikai helyzetét, ezek a pozíciók mindig ugyanúgy nyugatra voltak tájolva, s így a látószögén belül maradván látványának tárgya valójában nem is változott.

Továbbá a nézőpont lehet „2. Egy adott kérdés sajátos módon történő megközelítése (Aumont 1990: 118).” Hozzáfűzhetjük, hogy mivel egy adott kérdés számtalan oldalról, számtalan megvilágításban vizsgálható, a különböző szemléletek és megközelítések különböző eredményekhez is vezetnek. Feltehetjük, hogy Cézanne számára az adott kérdés egyenlő a hegy megörökítésének módjával, és a lehetséges égtájak közül egyetlen egyet, a nyugati megvilágítást részesítette előnybe. Ha a többi égtáj szerinti megvilágítást is kipróbálta volna, egészen mást mutatnának a képek, nem egy csonka háromszöget.

S a nézőpont legvégül megjelenhet úgy, mint „3. Vélemény vagy érzület egy jelenséggel vagy eseménnyel kapcsolatban (Aumont 1990: 118).” Cézanne hegyét ezek szerint felfoghatjuk akár a természet adta látványról vallott esztétikai véleménye vagy intuíciója kifejeződésének is.

Érdemes azonban észre vennünk függetlenül a fentebbi analógiától és Cézanne hegyétől, hogy a nézőpont mind a három hétköznapi jelentésének a filmelméletben a *keretezés* (*cadrage*) felel meg. Míg az első értelmezés a

question peut être considérée » ; 3 enfin, une opinion, un sentiment à propos d'un phénomène ou d'un événement ».

megtestesült tekintet megjelenítését emeli ki, addig a másik kettő a szubjektív látványt, illetve a fokalizált képet érvényesíti, miszerint a reprezentációban lesz, ami jelentőséget kap, és lesz, ami háttérbe szorul⁵.

3. A nézőpont technikai értelme felé

A fentebbi értelmezésben felbukkan – egyébként nem véletlenül, hiszen technikailag az operatőr valósítja meg a keretezést – a narratológiában is használatos *fokalizáció* fogalma⁶. Mielőtt tárgyalására rátérnénk, megjegyeznénk, hogy sokszor nehéz szétválasztani a tisztán narratológiai momentumokat a nyelvészeti momentumoktól, és fordítva⁷, annak ellenére, hogy a narratológiában a szöveg, míg a nyelvészeknél a kijelentés/megnyilatkozás (*énoncé*)

⁵ Eredeti megfogalmazásában így hangzik: « Le premier de ces sens correspond à ce que nous venons d'exposer, l'incarnation d'un regard dans le cadrage – la question restant à savoir à qui attribuer ce regard, cette vue : au producteur de l'image, à l'appareil, ou dans les formes narratives de l'image (spécialement au cinéma), parfois à une construction déjà imaginaire, à un personnage. Mais, il est en outre intéressant d'observer que les deux autres sens correspondent à d'autres valeurs, connotatives, du cadrage : à tout ce qui, dans les images narratives, lui fait traduire une vision subjective, „focalisée”; plus largement, à tout ce qui est représenté, en le valorisant, en le dévalorisant, en attirant l'attention sur un détail au premier plan, etc. (Aumont 1990: 118). »

⁶ A fokalizációnak vannak fenomenológiai felhangjai is, ha a szubjektív látvány tág értelmezésének megfelelően elfogadjuk, hogy nemcsak kizárólag a szem, de valamennyi érzékszerv részt vesz a világ jelenségeinek észlelésében.

⁷ Arról nem is beszélve, hogy a nyelv természetéről vallott előfeltevések mennyire messze vezetnek némely esetben a nyelvészet területéről.

a hatóköre. A továbbiakban az összekeveredések kiemelésére koncentrálunk, hiszen előrevetítik azokat a kérdéseket, melyek a *szemantikai nézőpont* meghatározásánál újra előtérbe kerülnek⁸.

3.1. Fokalizáció: narratológia és nyelvészet

A narratológiában rendkívül nagy francia hagyománya van a nézőpontkutatásnak, mely irodalmi szövegek elemzéséhez próbált megbízható támpontot adni. Első meghatározása szerint a *perspektíva* fogalmával lehet illetni tág értelemben véve azt a viszonyt, mely a történet (*histoire*) és az elbeszélés (*récit*) között áll fenn (Genette 1972)⁹. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a *perspektíva* fogalma azért vált szükségessé, hogy aláássa a narrátor mindenhatóságát vagy akárcsak irányadó mivoltát is. A történetre való rálátás három különböző irányban – a szűkebb értelemben vett *perspektíva*, azaz a *nulla*, a *külső*, és a *belső fokalizáció* szerint – nyit újabb távlatokat az elemzések számára.

A *perspektíva* az információ szabályozásának egy sajátos módja, amit az észlelő szubjektum percepciója szigorú korlátok közé szorít. Az észlelő szubjektum – akár

⁸ Vannak azonban olyan próbálkozások, mint a *Scapoline* skandináv iskola polifónia-elmélete, ahol a kapcsolódási pontok bevallottan jelen vannak, mert céljuk pontosan az, hogy az irodalmi és a nyelvészeti polifónia egybeolvasztásával biztosítsák a szövegszintű és a mondat szintű elemzések összekapcsolhatóságát, s ezzel a lehető legnagyobb mértékben kitágítsák a nézőpont érvényességi körét.

⁹ Lintvelt (1989) nyomán egy újabb vonulat sajátította ki a fogalmat egy szövegtipológia megteremtése érdekében.

a narrátor, akár az egyik szereplő legyen is az, – funkciója szerint megszűri az olvasó elé tárható információhalmazt.

Nyelvészeti alkalmazásában (Banfield 1979, 1995) általában azt emelik ki, hogy ez a szubjektum nemcsak észleli a körülötte lévő világot, hanem gondolkodik és beszél is. Ennélfogva azonban a *perspektíva*, illetve az információ származási helye felől eltolódik az érdeklődés középpontja a *hang* felé, mely megfelelőbbnek tűnik annak megragadására, ami valójában kifejeződik a szövegben, és nem áll messze a polifónia-elmélet alapvetéseitől. Erre a későbbiekben szeretnénk kitérni, ezért itt a nézőpont nyelvészeti alkalmazásának, az elnevezéstől függetlenül, másik tendenciáját említenénk meg. Az empátia-elmélet lényegét tekintve (Kuno és Kaburaki 1977) a *camera angle* fogalmának bevezetésével arra mutat rá, hogy ugyanazon propozicionális tartalmat különbözőképpen lehet megjeleníteni. Annak megfelelően, hogy a beszélő mennyire áll közel a propozicionális tartalomhoz megjelenített résztvevőkhöz – azaz mennyire empatikus velük – egy adott esemény visszaadásakor két lehetőség áll rendelkezésre: vagy egyenlő távolságra helyezi tőlük a kamerát, vagy egyikhez közelebb viszi, mint a másikhoz. A szintaxisban tükröződő kamera mozgása a következő típusú mondatokkal illusztrálható a legszemléletesebben, ahol (1) egyenlő távolságot mutat, míg (2)-ben Pétert, (3)-ban Máriát tünteti ki az empátia.

- (1) Péter átöleli Máriát.
- (2) Péter átöleli kedvesét.
- (3) Máriát átöleli kedvese.

Ha jól meggondoljuk, ebben a koncepcióban a nézőpont fogalma metaforikus alkalmazása miatt egyfelől szinte tel-

jesen egybeesik¹⁰ a *téma* (*topic*) fogalmával, amennyiben mindkettő az információ elrendezését indukálja, másrészt percepció központú marad, s ezzel értelmezésünk szerint kilép a szigorúan vett nyelvészeti keretből.

Akár a *perspective*, *focalisation* vagy *camera angle* kifejezéseket vesszük közös bennük, hogy feltételezik, a szövegben vagy mondatban megjelenített információ valahonnan származik, s e származás hol bevallottan, hol nem, de nagymértékben függ a percepciótól.

3.2. Nézőpont (*point de vue*): narratológia és nyelvészet

A nyelvészeti igénnyel fellépő, – nemcsak a fogalmat, de magát a terminust is használó (*point de vue*, rövidítve *PDV*) – nézőpont-meghatározások közül rátérnénk arra, melynek célja a „narratív perspektíva (Rabatel 1997: 287)” fogalmának kitérítése¹¹ a mentális folyamatokat is magába foglaló „reprezentált percepcióval (Rabatel 1998: 54).” Ennek eredményeként csak két nézőponttal, a narrátor nézőpontjával (mely megfelel a narrátor fokalizációjának) és a szereplő nézőpontjával (mely megfelel a szereplő fokalizációjának) dolgoznak. Rabatel egyik aggodalma a hagyományos elemzésekkel szemben az, hogy nem szólunk másról, mint a nézőponthoz tartozó szubjektum azonosításáról. Megelégedve a *Ki lát? Ki tud?* kérdésekre

¹⁰ Ha mégis megkülönböztethető, legfeljebb azon az alap, hogy a nézőpont igazol valamit szemben a *téma/topic*-cal. Annak a forrásnak a meghatározását célozza, mely igazolja valamely szubjektivitás nyomát a narratív megnyilatkozásban.

¹¹ Jóllehet bevallottan a fentebbi fokalizáció szinonimájaként tartják nyilván.

adott válaszokkal, az elemzések kimerülnek a fokalizátor, vagyis annak az entitásnak a megnevezésével, aki elfoglalja azt a pozíciót, (*foyer*), ahonnan a dolgok láthatók és tudhatók. Ezen kifogása ellenére meglátásunk szerint a három fokalizációnak kettőre történő redukálásához továbbra is fenn kell tartania a tételt, miszerint a nézőpont – akár a narrátoréről, akár a szereplőéről legyen is szó, státuszuk azonos – csak szubjektumhoz kötődhet.

Rabatel másik fenntartása, hogy a nézőpont fogalma mindaddig metaforikus marad, míg nem kap nyelvészeti megalapozottságot. Ezzel egyetértünk, ám mit is jelent pontosan az általa javasolt nyelvészeti megalapozottság? Nem mást, mint „a nézőpont nyelvben hagyott nyomainak (Rabatel 1997: 287)¹² feltárását. E célkitűzésnek megfelelően a nézőpont nyelvi jelölői között szerepelnek többek közt: 1. *aspectualisation*: az észlelt tárgy tulajdonságainak kommentálása; 2. másodlagos szövegsíkok (szemben az elsődlegesekkel) mint a nézőpont képződésének helyei; 3. az *imparfait* igeidő; 4. asszociatív anaforák (Rabatel 1998: 54).

Az előbbiek alapján is kiderül, hogy a nézőpont fogalma az érzékelések-észlelések (percepciók) és a gondolatok (mentális folyamatok) összekötését hivatott biztosítani. Ennek egyik nyelvi kifejezője a *c'est* bemutató nyelvi szerkezet (*présentatif*), mely reprezentatív funkciója mellett rendelkezik megnyilatkozó (*énonciatif*) értékkel is (Rabatel 2000). Ami a percepciókat illeti, ha közvetlen percepció alapján történik az információ-közvetítés, akkor az mintegy a tudás forrását elénk tárva a mondat szinten jelenik meg (*évidentialité*), de nem feltétlenül jelent kimondott

¹² Szó szerinti idézet eredetiben: „Rechercher les traces linguistiques d'un PDV”.

értelemben véve tudást. Más esetben, ha reprezentált percepció alapján folyik az információ-közvetítés, akkor ölti magára vagy a narrátor vagy a szereplő nézőpontját, ami viszont a szöveg szintjén lesz csak megragadható¹³.

Kritikai megjegyzésünk éppen arra vonatkozik, hogy ebben a szemléletben nehéz lenne szétválasztani a percepciót és a tudást. Összefonódásuk egyrészt az interpretációból, másrészt a gondolat reprezentálásából adódik. Ugyanis, ha a reprezentált percepció magában foglalja a reprezentált gondolatot is, akkor az általa közvetített információról nehezen képzelhető el, miként szigetelhető el tökéletesen a tudástól. Arról nem is beszélve, hogy maga az elszigetelés problémája a percepciónak tudásra vonatkoztatottsága miatt visszavezet a *Ki lát?* és *Ki tud?* kérdésekhez, ahonnan Rabatel éppen eltávolodni próbált.

A másik kritikai megjegyzésünk azt célozza, hogy Rabatel nézőpont fogalmába minden olyan jelenség beletartozik, aminek a percepció nyelvi kifejezéséhez köze van. Meglátásunk szerint a percepció nyelvi kifejezésének feltárása nem jelenti egyúttal a nézőpont nyelvészeti megalapozottságát is, csupán annyit, hogy lesznek a diskurzusnak olyan elemei, melyek az aktuális beszélőtől eltérő, egyes szám 3. személyű megnyilatkozó alanyra (*énonciateur*) utalnak. Mivel ez az entitás elsősorban a beszédtevékenységtől független gondolatokért és percepciókért felelős, a tudatos szubjektum feltételezése nélkül (*sujet de conscience*) nem kaphat értelmet (Rabatel 2000). Ezen kívül, ha a diskurzus körülményeire, vagy a rá jellemző szituáció rekonstruálására irányítjuk a figyelmet, azt sem

¹³ Ezeknek az összefüggéseknek részletes kifejtése Dendale és Coltier (2003).

tekintjük a nézőpont nyelvészeti megközelítésének. Nem állunk más problémával szemben, mint a nyelv és diskurzus összekeveredésével. Ennek egyik oka valószínűen a nézőpont viszonylagosságában rejlik, vagyis abban, hogy a nézőpont a referencia-kiválasztástól függ.

A nézőpont meghatározásában történik némi módosítás, miszerint nem tartalomhoz kötődik, hanem műveletnek számít. Ugyanakkor azonban ezzel továbbra sem oldódik meg diskurzus és nyelv konfúziója, hiszen a nézőpont műveleti státuszának köszönhetően a referensek világának és a megnyilatkozó szubjektumnak szétválaszthatatlan egységét eredményezi: maga a mondas, a megnyilatkozás ténye magában foglalja azt is, ahogyan a tárgyakra utal az aktuális beszélő. A diskurzus tárgyaira való utalás különféle módozatai – úgy mint megnevezés, besorolás, modalitás, stb. – egyben a szubjektumról is sok mindent elárulnak (Rabatel 2005). Észrevehetünk némi elmozdulást a perspektívától és a mentális folyamatoktól a referencia felé, mely nem lép ki ugyan a diskurzus kereteiből, ám ha a nyelven kívülre történő utalás módja meghatározóan jellemzi is az aktuális beszélőt, csak annyi változás történik, hogy a modális szubjektum jelölői nemcsak a *dictummal* szemben kifejezhető attitűdök körére szorítkoznak, de magában a *dictumban* is nyomot hagynak.¹⁴

¹⁴ A szó szerinti idézet eredetiben: « En réalité, le PDV ne réside pas dans un contenu (par exemple des perceptions, des paroles ou des pensées), il réside dans la manière dont tous les objets du discours sont référenciés en fonction d'une subjectivité, de telle façon que les choix de référencement – sélection des référents, organisation de ces derniers dans le cadre discursif, dénomination, désignation, qualification, modalités et modalisations, etc. – renseignent sur l'objet et sur le sujet énonciatif à l'origine

Reflexiónk szempontjából nem lesz releváns a továbbiakban a nézőpontnak eddig ismertetett narratológiai és nyelvészeti megkülönböztetése. Együttesen nyomelmélet alá sorolunk minden olyan kísérletet, mely feltételezve valamilyen információforrást vagy percepcióról való tudósítást, a nézőpont fogalmát a gondolkodó, látó-észlelő, megnyilatkozó szubjektumhoz köti, akár csak indirekt módon is a referencia különféle módozatain keresztül, s ezzel a nézőpontot valamilyen nyelven kívüli entitásként kezeli.

Joggal merülhet fel a kérdés: elképzelhető lenne nézőpont fogalom egy ilyen szubjektum feltételezése nélkül? Illetve milyen feltételek mellett állítható, hogy a szubjektivitás a nyelvben, leválva a percepcióról és a beszédeseeményről, a szavak jelentésében kristályosodik ki? A továbbiakban ezekre a kérdésekre próbálunk választ adni.

4. A nyomelmélettől a toposzelméletig

Fogadjuk el azt a feltételezést, hogy a kimondottban ott van a kimondás nyoma, azaz a megnyilatkozás eredménye

de la référénciation. En définissant le PDV par des *opérations linguistiques*, plutôt que par des contenus, on entend signifier que les *mécanismes linguistiques de l'énonciation et de la référénciation sont solidaires, à l'instar du recto et du verso d'une feuille de papier*.[...] marques qui relèvent du sujet modal, lesquelles s'expriment non seulement dans le *modus*, à travers les réactions du sujet à l'égard des contenus propositionnels, mais aussi dans le *dictum* lui-même, en sorte que l'énonciation englobe la manière dont les objets sont référés, par rapport au locuteur (Rabatel 2005: 231). ».

tartalmazza magát a megnyilatkozót is. Ekkor valóban racionálisnak tűnik az elképzelés, hogy a nyomok alapján a nyelvi elemek részalmazának – például *shifterek*, személyes névmások, módosító elemek, időhatározók, érték-előjelzők – kiválasztásával a megnyilatkozó kiderítése vagy felderítése sikeresen elvégezhető.

Milyen következménnyel jár ez az elképzelés a nézőpont fogalmára nézve? Be kell látnunk, hogy ebben az értelemben leszűkül a nyelvi elemeknek egy viszonylag kisszámú osztályára. Ezek szerint lesznek olyan nyelvi elemek, melyek közvetlenül megjelenítik a mondást, és olyanok, melyek legfeljebb csak közvetett módon, ha egyéb természetű – axiológikus, kulturális, ideologikus, stb., – lehetőségekkel is számolunk. Tehát az úgynevezett nyelvészeti megközelítés kimerül bizonyos nyelvi elemek kilistázásában.

Meglátásunk szerint a nézőpont fogalma akkor válik rendkívül érdekessé a nyelvészet számára, amikor egyértelműen kiderül, hogy a szubjektum, aki a beszédeseményt végrehajtja, nem tekinthető többé egységes egésznek, továbbá amikor a konnotáció kiszorítja a jelölést vagy referenciális jelentést a nyelvi jelentések horizontjáról. Idézzük fel azt a két lépést, mely konceptuálisan a nyelvi nézőpontra alapozó szemantika előzményének számít, amennyiben mindkettő elvezet, ahogy azt látni fogjuk, a toposz bevezetésének szükségességéhez.

4.1. Konnotáció

Az első jelenségek között szerepel a konnotáció megfigyelésének a ténye, s itt csak utalni tudunk a benne rejlő lehetőségek jegyzékére, mely elsősorban Hjlemslevnek

(1968)¹⁵ köszönhető. A következő általános megfogalmazás szerint viszont nincs szükség a *signifiant* és a *signifié* további taglalására a kifejezés és tartalmi sík szerint, mert a *signifiant* nem más, mint „az a tény, hogy amit mondunk, nyelvi megnyilatkozás (Ducrot 1966: 43).”¹⁶ Mielőtt még bármiféle (kulturális) tartalmat felidézhetne, a mondas tényét kell figyelembe venni a kimondotton keresztül.

Ez a megfigyelés azonban nem a nyomelmélethez vezet, hanem többek között annak a tételnek lesz az alapja, miszerint a nyelvi jelentés alapvetően argumentatív természetű. Jóllehet nem minden megnyilatkozás hoz létre argumentációt, minden mondat rendelkezik azzal a képességgel, (még a kérdés is) hogy argumentációban használják, s ez a képessége (*orientation argumentative*) egyben a diskurzus irányultságát is meghatározza. Így, ha elfogadjuk, hogy minden egyes megnyilatkozás olyan érvnek tekinthető, mely egy adott konklúzió alátámasztására szolgál, az érv és konklúzió összekapcsolódási lehetőségeire kell rákérdezni.

De térjünk vissza egy kis időre még a konnotációhoz. Történetileg tekintve¹⁷ egyesek számára a szavak felidéző értékét jelenti, és azok individuális és érzelmi töltetére utal, míg mások számára épp ellenkezőleg társadalmilag és kulturálisan meghatározott jegyek halmazát fogja egybe,

¹⁵ Emlékeztetnénk arra, hogy azért lehetséges, hogy a szavaknak legyen egy konnotált, másodlagos tartalmuk is az elsődlegesen felül, mert a nyelv egy olyan rendszer kifejezéssíkját képezi, melynek tartalma a kultúrával lesz egyenlő.

¹⁶ A szó szerinti idézet eredetiben: « [...] le fait même que ce qu'on dit est un énoncé linguistique ».

¹⁷ A kérdésről szintézis jellegű összefoglaló Keerbrat-Orecchioni (1977).

és olyanok is vannak, akik nem látnak benne egyebet, mint a fogalom/*signifié* jellemző jegyeinek részalmazát.

Például, ha vesszük a *kutya* szót, mely denotációja alapján az állatok egy adott csoportját jelöli, akkor adott nyelvi közösségtől függően egyúttal a *hűség* vagy az *alantasság* gondolatát is előhívja, ahogy a *hatszög* szó Franciaországot jelölve a *biztos egyensúly* vagy a *középpont* gondolatát. Ezekről a konnotációkról ugyanakkor nem mondanánk, hogy egyéni jelentésváltozatoknak számítanának. Egyik meghatározása szerint: „a konnotáció nem más, mint a másodlagos jelentés és az alapjelentés stabil összekapcsolása (Todorov 1967: 29).”¹⁸ Ebben a definícióban jóllehet hiányolhatjuk a megnyilatkozásra vagy a kimondásra történő leghalványabb utalást is, különös figyelmet érdemel a *stabil* megnevezés előfordulása. Ugyanis amikor a szavak közösségi természetű (nem individuális) konnotációira nézve azt állítják, hogy egy társadalmon belül stabilak, jóllehet társadalmanként változhatnak, akkor nem vagyunk túlságosan messze a toposz jellemzőitől, – melyre részletesen kitérünk az 5.1 és 5.2 paragrafusokban – hiszen szintén egy nyelvi közösség, és nem a szubjektum velejárója. A toposzt többek között ez a stabil tulajdonsága teszi képessé arra, hogy a megfigyelhetőség kritériumának megfelelhessen a szemantikai modellen belül. Ehhez azonban el kell fogadni azt, hogy a nyelv instrukciók, és nem készen kapott (elsődleges és másodlagos) jelentések tárháza. Egyúttal az is világossá válik, hogy a szóhoz csakis egy és ugyanazon státuszú nyelvi jelentések kapcsolód-

¹⁸ A szó szerinti idézet eredetiben: « [...] connotation signifie ici l'association stable d'une signification dérivée, secondaire avec la signification de base ».

hatnak, melyek teljes mértékben leválnak a nyelven kívüli jelöléstől. A toposz fogalmával eltűnik a szóra vonatkoztatva az alapvető jelentés vs másodlagos jelentés kettősége, hogy átadja helyét a nézőpontoknak.

Úgy véljük, a konnotáció jelenségében rejlő lehetőségek¹⁹ nem voltak nyelvészetiileg kellőképpen kiaknázva az argumentáció-elmélet topikus verziójának megjelenéséig. Ez érthető is, hiszen ekkor válik érdemben kutatási programmá egy olyan szemantika kidolgozása, mely nélkülözni tudja az információ fogalmát. Érdekes látni, miként foglalja el a konnotáció helyét fokozatosan a toposz fogalma ezekben a munkákban (Bruxelles, Ducrot és Raccah 1993; Raccah 1998): a toposzok mint a kulturálisan meghatározott használatok mutatói nem lesznek másodlagosak a nyelvi rendszerhez képest, hanem épp ellenkezőleg annak lényegi részét képezvén magát a jelölést vagy referenciát, mint a nem nyelvi entitásoknak nyelvi entitásokhoz történő hozzárendelését teszik másodlagossá.

¹⁹ Ez nem jelenti azt, hogy nem voltak érdekes meglátások. Barthes (1964: 80) a következőket fogalmazza meg: „A társadalom a nyelv elsődleges rendszeréből kiindulva állandóan előhív olyan másodlagos jelentésrendszereket, melyek kiválasztása akár nyomon követhetően történik, akár nem, valójában a történeti antropológia körébe tartozik” *La société développe sans cesse, à partir du système premier que lui fournit le langage, des systèmes de sens seconds et cette élaboration, tantôt affichée, tantôt masquée, rationalisée, touche de très près à une véritable anthropologie historique.* Később Barthes (1970) visszatér erre a hierarchikus kapcsolatra, és reflexiója eredményeként a denotáció elsődlegességét a konnotációhoz képest illuzórikusnak tartja. Ezen túl csak konnotációkat tételez, melyek közül lesz egy, a sorban legutolsó, melynek szerepe az olvasat lezárása.

4.2. A szubjektum részekre tagozódása

Ha a nyelvi jelentés nyelvészeti leírásához sikerül is kiiktatni a jelölést, még mindig ott van a beszélő mentális meghatározottságának, illetve a reprezentációnak a kérdése. Ehhez a kiindulópont az egységes szubjektumnak mint saját tetteiért és szavaiért felelős önálló individuumnak a megkérdőjelezése. A szubjektum egységének felbomlásával viszont szembe kell nézni a felbomlás eredményeként előállt heterogeneitással, mely a szubjektumnak a beszédeseményt meghatározó tényezőkhez való viszonyulásai szerint alakul ki. Ennek a helyzetnek a felismerésével napjainkban is általában elfogadott, hogy a beszédeseményt végrehajtó szubjektum természete szerint lehet: (i) beszélő szubjektum (*sujet parlant*), (ii) a mindenkori aktuális beszélő (*locuteur*), és (iii) megnyilatkozó/jelöletlen beszélő (*énonciateur*) (Ducrot 1984). Vegyük sorra őket.

(i) Egyrészt a beszédeseményen, a kimondotton kívül eső empirikus, különféle tulajdonságokkal rendelkező társadalmi lény. E tulajdonságok közül kiemelkedik egy, mégpedig az, hogy eredője lehet egy megnyilatkozásnak. Hozzátehetjük, hogy ezek szerint a szubjektum a kommunikációs szituáció alapján határozódik meg úgy, mint aki azzal, ha szót kap, egyúttal társadalmi identitását tudja megerősíteni.

(ii) Másrészt aktuális beszélőként diszkurzív lény, aki felelős a mindenkori megnyilatkozásáért, ám ugyanúgy kívül esik a beszédeseményen, a kimondott állításon, mint az előzőekben a beszélő szubjektum. Ezúttal azonban a kifejeződési módjai és diszkurzív eljárásai alapján határozódik meg. Úgy is fogalmazhatunk, hogy társadalmi identitása mellett rendelkezik diszkurzív identitással is. Ennek

az identitásnak a kifejeződése révén egyúttal betekintést enged a mondás/kimondás körülményeire is. Ebből adódóan a szubjektumnak lesz egy következő, harmadik tagozódása is.

(iii) Megnyilatkozó entitásnak is tekinthető, s mint ilyen kijelölheti a mindenkori megnyilatkozásában szereplő nézőpontot. Ez alkalommal viszont a beszédeseménnyen, a kimondott állításon belül eső entitással van dolgunk, melynek jellemzése a hitek, elsajátított vagy vélt ismeretek alapján tér el az előző kettő tagozódástól.

Ez a hármas tagozódás mi mindent sugall?

Elsősorban: az, aki produkálja a megnyilatkozást, ha felelős is a kimondott állításáért, magáért a mondás tényéért nem szükségszerűen az. Ezzel megengedjük azt, hogy a mondás függetlenedjen attól, aki a kimondott állítással előidézte.

Másodsorban: a szubjektum a beszédeseménnyel konstituálódik, s nem a beszélő szubjektum szubjektivitása alapozza meg a nyelvet, ahogy azt esetleg könnyen gondolhatnánk. A nyelv által létrehozott szubjektivitás (Benveniste 1966: 262) nem a szubjektum megszólalásának egyediségét és megismételhetetlenségét jelenti. A beszédeseménytől függetlenül fejeződik ki ez a szubjektivitás a nyelvben. Pontosabban a nyelvben kimutatható szubjektivitásról van szó, és nem fordítva, a szubjektivitás megalapozta nyelvhasználatról, ahogy azt gyakran összekeverik. Ennek a nyelvben kimutatható szubjektivitásnak az explicitté tétele lesz a tét, először a Ducrot által javasolt argumentáció-elmélet, majd a toposz-elmélet, s végül a Raccah által kidolgozott nézőpontok szemantikája számára is.

Harmadsorban: a fentebbi meghatározásokról távolról sem állíthatjuk, hogy egzaktak lennének, viszont minden-

képpen szükségesek ahhoz, hogy kijelöljék számunkra, mely tényezőre vonatkoztatva lehet releváns a nézőpont nyelvészeti fogalma.

Negyedszer: a fentebbi megkülönböztetések, bármilyen absztraktnak is tűnnek, nem mondanak ellent bizonyos intuitív megérzéseknek, miszerint gyakran előfordul, hogy egy megnyilatkozásból egy másik hangot is kihallani vélünk, például a szólások, közmondások esetében. Nem lehetne ugyanis összehasonlítani, illetve egymásra vonatkoztatni őket, hiszen az egyik a megnyilatkozáson kívül szólna, amit a másikhoz, a megnyilatkozáson belülihez képest nem lehetne hallani, és fordítva. Vagyis nem lenne arra mód, hogy egyszerre szóljanak, mint például a tagadás esetében.

(4) Péter nem szerény fiú.

A szubjektumban tételezett megnyilatkozó természetű entitásnak köszönhetően együttesen halljuk meg a szóban forgó személy szerénységét állító és szerénységét elutasító hangokat. Ez az intuíció már átvezet azonban a polifónia jelenségéhez.

4.3. Polifónia

A polifónia²⁰ a 80-as évektől kezdve már megjelenik Ducrot munkáinak köszönhetően a nyelvről való gondol-

²⁰ A hatások kérdésére nem tudunk kitérni, mert nem releváns mondanivalónk szempontjából. Hol Bally, hol Bakhtyin felé billen inkább a mérleg, akár Ducrot-t magát, akár a róla szóló szakirodalmat tekintjük. A hatások részletes tárgylásáról Larcher (1998). A magunk részéről inkább csak jelezni kíván-

ködésben. Egyrészt a szubjektum egységének megkérdőjelezésére, másrészt a mondat és annak jelentésének (*phrase* és *signification*) a megnyilatkozástól és annak jelentésétől (*énoncé* és *sens*) való megkülönböztetésére. Egyetlen kijelentésen belül polifóniáról beszélünk, ha egynél több megnyilatkozó entitás/jelöletlen beszélő jelenik meg (Ducrot 1984: 204). Összevetve az eddigiekkel egy dolgot máris érdemes hangsúlyoznunk, nevezetesen, hogy ezek az entitások a beszéd tényéből fakadóan – és nem a percepcióból vagy az aktuális beszédszituációból adódóan – nézőpontokat (*point de vue*), álláspontokat, (*position*), hozzáállásokat (*attitude*) képviselnek²¹. Példaképpen idézzük fel a tagadó mondatot.

nánk az eddiegiekhez képest eltérő harmadik kiindulópontot, az alteritás problémáját. A diskurzus dialogikus (Baktyin/Volochinov: 1977 [1929]) természete abban nyilvánul meg, hogy bármely diskurzus típusról vagy szövegről legyen is szó, kénytelen a másik szavával is számolni. Ennek következményeképpen az aktuális beszélő állandóan akadályoztatva van abban, hogy homogén módon fejthesse ki mondanivalóját, prezentálja saját diskurzusát. A dialogikusság bevezetésével Dosztojevszkij regényeinek elemzésében, Baktyin jelezni tudja az azonos szintű ideológiák megsokszorozottságát. Egyrészt a hős nem a szerzői beszédesemény eredője lesz, másrészt a szerkezeti kompozíció meghatározása csak ettől függ. A dialógikusságból adódóan a szerkezeti elemek « *punctum contra punctum* » módjára kerülnek bemutatásra.

²¹ A polifónia elméletén belül is vannak az állásfoglalás értelem-től eltérő nézőpont értelmezések. Megtartva a dictum-modus kettősségét a propozíció fogalmához is ragaszkodnak. Az előnyét abban látják, hogy így meg lehet különböztetni az explicite kifejezett nézőpontokat úgymint *szerintem*, *János szerint*, *innen nézve*, stb. (Dendale és Coltier 2003, 111–112) a különféle modális tartalmaktól.

(4) Péter nem szerény fiú.

A megnyilatkozás polifonikussága abban rejlik, hogy két tartalom, illetve proposíció helyett egyidejűleg két álláspontot, hozzáállást illetve nézőpontot ütköztet. A proposíció elvetésével a kijelentések nem leírnak egy adott szituációt, hanem állást foglalnak mellette vagy ellene. Ahelyett, hogy az állásfoglalások²² különböző természetére vagy osztályozásuk alapjára kérdeznénk rá, fontosabbnak tartjuk egyrészt a proposíció kirekesztésének a tényét, másrészt egynél több állásfoglalás megjelenítésének lehetőségét ugyanazon kijelentésen belül. Jóllehet *állásfoglalásról* beszélünk, nem keverendő össze egy adott beszélő által vállalt véleményalkotással vagy ítélethozatallal. Hogy miért nem, ez azonban nem derül ki a meghatározásból. Feltehetően azért nem azonosak, mert a nézőpont/állásfoglalás/hozzáállás egy diszkurzív entitástól függő megnyilatkozó sajátja, az ítélethozatal/véleményalkotás pedig egy proposícionális tartalomra vonatkoztatva nem függ semmilyen diszkurzív entitástól. Ez utóbbi egybeesik a *dictum-modus* kettősségével (Bally 1965), mely nem takar mást, mint egy tudatos szubjektum vagy személy attitűdjét egy tőle függetlenül megjeleníthető proposícionális tartalomra vagy reprezentációra vonatkoztatva. E kettősség eltörlésének a következményeként világossá válik, hogy nem tartható tovább az a nézet, miszerint előbb vannak a tények, melyekre aztán valamiképpen reagál a szubjektum a maga beállítódásai alapján. Látásmódokról, azaz azokról

²² Az állásfoglalások természetüknél fogva lehetnek rendre értékelők mint (4), továbbá interpretatívak (*Ez a fal nem fehér*) és objektívek (*A macska a lábtörlőn van*) (Ducrot 1993: 128).

a lehetőségekről van sokkal inkább szó, ahogyan a tényeket láthatjuk (Ducrot 1989: 190–191).

A megnyilatkozások polifóniáját a tagadáson kívül kitűnően példázzák még a megengedő mellékmondatok *bien que*, (jóllehet) *quoique*, (bár) *malgré que*, (annak ellenére) mert feltételezik, hogy valaki, egy általános alanyú *mondják* (*on dit*) mögött egy oksági viszony *állítása* húzódik meg, amittől az aktuális beszélő elhatárolódik.

- (5) Jóllehet Mária éveket töltött Franciaországban, nem tudja a nyelvet.

Valaki, egy jelöletlen beszélő azt állítja, hogy a hosszú kint tartózkodással meg is tanulja az ember a nyelvet.

Nézzük meg, milyen előnnyel jár a polifónia-elmélet nézőpont fogalma összehasonlítva a modalitással, illetve a *modus vs dictum* kettősségével a következő mondatok segítségével (6–8) és (9–10).

- (6) Péternek van tehetsége a zenéhez.
(7) Mária azt gondolja, hogy Péternek van tehetsége a zenéhez.
(8) Máriának nincs igaza, hogy azt gondolja, hogy Péternek van tehetsége a zenéhez.

Tegyük fel, hogy diskurzusaink a világ dolgairól tudósítanak, s a mondat propozicionális tartalma vagy deskriptív magja lehetővé teszi, hogy a világot úgy reprezentálja, ahogy van. Ekkor (6) alapján Péter tehetsége olyan tényként tűnik fel, amit éppen reprezentál a kimondott megnyilatkozás. Ezzel szemben (7) és (8) alapján Péter tehetségének a ténye Mária gondolatvilágán keresztül fejeződik ki a modális ígék jelenlétének köszönhetően. Ez a megosztottság tény és közvetített tény között viszont azt sugallja,

hogy ez utóbbi fejez csak ki valamilyen szubjektív viszonyulást a reprezentált tényre vonatkozóan, az előbbi ettől mentes.

Az előbbi megosztottság megszüntethető azonban a megnyilatkozó/jelöletlen beszélő jelenlétére támaszkodva, ugyanis bevezetésével (6–8) számára egységes elméleti keretet biztosít. (6)-ban a beszélő nézőpontja egybeesik a megnyilatkozóéval, pontosabban vállalja azt a nézőpontot, hogy „Péternek van tehetsége a zenéhez.” (7) és (8) ugyanezt a nézőpontot áthárítja Máriára, melyhez a beszélő ellenkezőképpen viszonyul. Vagyis Péter zenei tehetségének a reprezentálása, hol egybeesik a beszélő „realitásával”, hol rajta kívül esik.

Ám nem mindig ragadható tetten, hogy kinek a gondolatán keresztül fejeződnek ki a reprezentációk. A következő példákban (9–10) – *il paraît* és az episztemikus feltételes mondat²³ – világosan elválnak az állásfoglalások egymástól, azaz a beszélő a kijelentés szerzőjeként nem azonosul a „Péternek van tehetsége a zenéhez” állásfoglalással avagy nézőponttal. Annak ellenére, hogy nem tudjuk azonosítani a megnyilatkozót, melynek tulajdonítható lenne az állásfoglalás, a reprezentáció nem lesz hozzáférhető más módon, csak a jelöletlen beszélőn keresztül.

(9) Péternek, mondják/úgy hírlik/bizonyos források alapján (*paraît-il*) van tehetsége a zenéhez.

(10) Péternek, lenne/úgy néz ki, hogy van tehetsége a zenéhez.

Az aktuális beszélő és a megnyilatkozó határozottan elválaszthatók egymástól, akár az olyan eltávolító kifeje-

²³ Ducrot és mások (1980: 46); Ducrot (1984: 154).

zéseknek, mint *paraît-il*, akár egyszerűen csak a feltételes jelennek köszönhetően.

Az eddigiekben hangsúlyoztuk, hogy a narratív perspektíva/nézőpont fogalma nem fogalmazható meg a szubjektumhoz köthető percepció és reprezentáció nélkül. Ezzel szemben a polifónia megjelenésével a nyelvészeti nézőpontfogalom sajátossága éppen abban áll, hogy képes leválni a szubjektumról, s következésképpen a reprezentációról. Ugyanis, ha a diszkurzív szubjektumról állítjuk, hogy polifonikus, akkor azt is állítjuk egyúttal, hogy nemcsak a konkrét szavak idézésével (*discours rapporté* kérdése) jeleníthet meg magától különböző beszélőket, hanem azt is, hogy az aktuális beszélő a kimondott megnyilatkozásán belül a saját megnyilatkozó természetétől eltérően más megnyilatkozó lényeket is képes megszólaltatni. A nézőpontra vetítve ez annyit jelent, hogy a másik jelenléte nemcsak kimondott szavain keresztül, hanem szemlélete, meglátása, ideológiája révén is megragadható.

Ez a nézőpont nem vezethető vissza sem az információ megszűrésének lehetőségére, sem a közvetlen percepcióra, de még a tudásra sem, melynek köre a nézőpont révén korlátok közé lenne szorítva. A kérdés nem az, hogy egy adott nyelvi elemről eldöntsék, nézőpont-hordozó-e vagy sem, illetve az általa kifejezett nézőpont kinek tulajdonítható. Annak tételezésével, hogy kimondásával minden szemantikai tartalom eleve állásfoglalást fejez ki, feleslegessé válik annak keresése, vajon milyen nyelvi elem fejezi ezt ki, ahogy az is, vajon milyen szubjektumhoz tartozik.

A polifóniára szükség volt a szubjektum egysége felbomlásának igazolásához, ám az még sem világos, hogy a heterogeneitás eredményeként közvetített állásfoglalások mitől lesznek többek az ítélethozatalnál, ahogy arra már

utaltunk, vagy egyszerű véleménynél. Úgy tűnik, hogy a különbség a vélemény és az állásfoglalás között sem alapozható meg egyedül egy nem empirikus, megsokszorozható diszkurzív entitás tételezésével. Legfeljebb elképzelhetjük, hogy különbségük olyan, mint amikor a bezárt szoba ajtaján beszűrődő hangokról, jöllehet tisztán hallani őket, nem lehet tudni, hogy honnan, illetve kitől jönnek. Abban az esetben, amikor nem lehet tudni a hang eredetét magát a hangot az állásfoglalással, ellenkező esetben viszont, amikor lehet tudni, akkor véleménnyel illelhetjük. Ezzel ténylegesen megnyílna az út a nézőpont definiálhatósága felé?

5. Toposz, topikus mező, lexikalizált toposz

Az előbbieken láttuk, hogy akár a konnotációból, akár a polifóniából indulunk ki, nem jutunk messzebbre a nézőpont definiálása szükségességének a felismerésénél. A polifónia-elmélet a nézőpont fogalmával komolyan dolgozott ugyan, anélkül azonban, hogy közelebbről meghatározta volna. Nem jelent többet a jelöletlen beszélőnél.

A nézőpont fogalmát a nyelvi jelentés leírásának kérdése hívta elő, ám az előzményektől eltérően, a nyelvi elemek limitatív elképzelésével és a narratológiai kérdésfelvetésekkel szemben²⁴ kiterjeszthető lesz valamennyi jelentéssel összefüggő jelenségre oly módon, hogy a javasolt modell, a *Nézőpontok szemantikája* (Raccah 2002) rajta keresztül ötvözi az argumentáció-elmélet, toposz-elmélet és polifónia-elmélet eredményeit. Szemben a

²⁴ Jöllehet a polifónia eredetileg Baktyinnál beleillik ebbe a keretbe.

baktyini és rabateli próbálkozásokkal, melyek legfeljebb csak a diskurzus nézőpontjait tudják megragadni, ez a modell a nyelvben megszilárdult, lexikalizált nézőpontokkal is számot tud vetni.

5.1. Argumentációs orientáció és toposz

A propozicionális tartalomnak vagy információnak a nyelv leírásából való kiiktatásával el kell gondolkodnunk arról, mi kerülhet a helyébe²⁵. Láttuk, hogy a megnyilatkozás anélkül válik teljes mértékben szubjektívvá, hogy ehhez az aktuális beszélők gondolataihoz kellene folyamodni. Ha valamit izolálhatónak tarthatunk, az nem a *dictum vs modus* lesz, hanem az aktuális beszélő által megjelenített megnyilatkozóknak megfelelően *látásmód vs látásmód*. Felmerül a kérdés azonban, hogy a nézőpontok megsokszorozása miért a világ illetve a világra való utalás kizárását, és nem éppen megsokszorozódását vonja maga után? Mi a biztosíték arra, hogy kizárjuk, és nem éppen megsokszorozzuk az információ forrását?

E kérdés nem válaszolható meg a *toposzokra* való hivatkozás nélkül. Mielőtt ezt megkísérelnénk, meg kellene határozni, mit is értsünk toposzon.

Nem kell különösebb előtanulmányokat végezni ahhoz, hogy rájöjjünk, a *toposz* fogalma nem modern korunk találmánya. Először Arisztotelész *Logikájában* jelenik meg, ahol az érvelések valamennyi elvét együttesen lefedi. Definíció hiányában a *toposz* mindenhatóságát úgy

²⁵ Ezzel nem zártuk ki, hogy ne lehetne használni információközlésre a nyelvet, csupán azt, hogy ennek meg kellene jelennie a nyelvi leírásokban.

értékelhetjük, mint amely teret nyit a dialektikus logika számára. Ennek keretein belül nem nagyon tér el az *érv* és *kifejtés* jelentésektől. A *Topikában* a közhelyek a dialektikus vagy retorikai szillogizmusokhoz járó premisszáként szerepelnek, hiszen az argumentációs apparátusnak a közösségen belül elfogadott gondolatokra kell támaszkodnia, míg a *Retorikában* teljes mértékben a meggyőzés szolgáltatában állnak. A modern retorikától kezdve azonban a közhelyeknek leginkább egyik típusa, a véletlenszerű közhelyek (*lieux de l'accident*) kaptak kitüntetett szerepet (Perelman és Olbrechts-Tyteca 2000: 113). Mindazonáltal ez nem meglepő, hiszen ezek alapozzák meg az értékeket és hierarchikus viszonyokat, s választásaink során is ezek működnek közre. Itt olyan értékekre kell gondolni, melyek kifejezhetők a következő formában: *A tartós, jobb*. Természetesen annak sincs akadálya, hogy szembe helyezzük vele az ellenkező értéket, *A pillanatnyi, jobb*. Minden társadalomnak megvannak a rá jellemző, vitathatatlan értékei, s éppen vitathatatlanságukból következően szükségtelessé válik explicit kifejtésük.

Modern használatában a *toposz* szinonimája a közhelynek. Ennek egyik oka valószínűen a szó etimológiájában rejlik, hiszen a latin *locus communis* és a görög *koinos topos* szóból eredvén jelentése 'mindenki helye'. Másik oka talán univerzális természetükben van, még akkor is, ha nem igazságokat, csupán valószínűségeket közvetítenek. Ez teszi őket alkalmassá arra, hogy a *doxa* készletének feltöltését szolgálják. Összekeverésüknek nincs azonban súlyos következménye, hiszen a toposz és a közhely is az érvelés bázisát vagy garanciáját képezi. Olyan értékskálát jelölnek ki, mellyel egy társadalom saját legitimitását egyszer s mindenkorra tudja igazolni. Gondoljunk csak

az olyan toposzokra, mint *Az idő pénz*, mely megjelenik a következő megnyilatkozások mögött: *Nem kellene tovább fecseirelni az időt; Soha nem jön vissza, ami elmúlt; Ha megmondod, mivel telik az idő, megmondom, ki vagy, stb.*

Bár igaz, hogy a toposzról fentebb mondottak nem lesznek összeegyeztethetetlenek az argumentáció-elmélettel, ám ha komolyan vesszük annak jelentőségét, hogy azok a világállapotok, melyekről láthatóan az aktuális beszélő beszél miközben saját szubjektivitása is tükröződik megnyilatkozásában, nem hasonlíthatók össze más világállapotokkal csak az argumentáció alapján, de úgy, hogy egy toposz által meghatározott fokozati skálára kerülnek fel (Ducrot 1988, 1993), akkor egyszerű reminiscenciánál nincs többről szó. Az összehasonlíthatóságot a toposz formájából is kiolvashatjuk. Vegyünk egy *X* tárgyat, mely *P* tulajdonsággal rendelkezik. Hozzuk kapcsolatba egy *Y* tárggyal, mely *Q* tulajdonsággal rendelkezik. Akkor minél inkább indokolt *X*-nek *P* tulajdonságáról beszélni, annál inkább indokolt *Y*-nak *Q* tulajdonságáról beszélni, és fordítva:

*//+/-X tárgy rendelkezik P tulajdonsággal,
+/-Y tárgy rendelkezik Q tulajdonsággal//*

Leegyszerűsítve:

Toposz def: //+/-P, //+/-Q//

Például, ha egy adott beszédhelyzetben az aktuális beszélő kijelenti (11):

- (11) Péter felvitte a 10. emeletre Mária bőröndjét, s még csak meg sem köszönte neki.

akkor megnyilatkozásában egy olyan, a nyelvi közösség számára általánosan elfogadott elvre – a „visszatérítés fejében” elvére – támaszkodik, mely a segítségnyújtást és a hálát összepárosítva garantálja az adott megnyilatkozás két tagjának összekapcsolását is, s a következőképpen szól:

//+/- segítségnyújtás, +/- hála//

Ezek után válaszolhatunk a nézőpontok megszorozódásának következményére feltett kérdésre. Megnyilatkozásaink nem közvetlenül a világra, hanem toposzok formájában megjelenő diskurzusokra vagy diskurzus töredékekre utalnak. Úgyis fogalmazhatunk, hogy a világ és szubjektum közé, a toposzok révén argumentatív elvek (a polifónia-elméletben ennek megfelelően hangok) ékelődnek be. Egy megnyilatkozás jelentése ennek következtében a toposzokra mint elemi diskurzusokra támaszkodva konstruálódik. Az argumentatív elvek nemcsak a beszéd illetve diskurzus jellemzői, hanem a nyelvnek is meghatározói. Nem kis felfedezésnek számított, hogy ha argumentációt észlelünk is a diskurzusban, az nem szükségképpen a beszélők kommunikatív intenciójával egyezik, még akkor sem, ha tudatában vagyunk annak, hogy vannak diskurzusok (például a polémia), ahol az argumentáló szándék nyilvánvaló más diskurzusokhoz, például a faggatózás-hoz képest. Ha megengedjük, hogy van olyan eset, hogy az argumentáció a diskurzusban nem feltétlenül az intenciótól függ, akkor az csak a nyelvhez és *a fortiori* a mondatokhoz és a szavakhoz köthető. Más szóval, a beszélők rendelkezésére álló nyelvi elemek bizonyos konklúzió felé irányulnak, függetlenül az adott diskurzus végcéljától, vagy akár a meggyőzés legkevesebb szándékától is. A nyelvi argumentáció nem egyszerű diszpozíció, hanem

kényszer. Ezzel kíván számot vetni az *argumentációs irányultság* (*orientation argumentative*) terminus²⁶.

Az argumentációhoz képest, amely diszkurzív egymásba láncolódások alapján érv és konklúzió terminusaiban írja le a nyelvi jelentést, a topikus verzió gazdagabb, mert számot tud vetni a lexika argumentatív, megszorító jellegű természetével is. Idéztük már az időre vonatkozó toposzt, *Az idő pénz*, melyre támaszkodva megragadható az érv argumentációs irányultsága bizonyos megnyilatkozások összefűzésekor, ahogy a következő megnyilatkozás is mutatja.

- (12) Péter nem marad ott végig az estélyen, két könyvet el tud ezalatt olvasni.

Viszont nemcsak a megnyilatkozások, hanem a szavak lexikális jelentésében is feltárhatunk idővonatkozású toposzokat. Illusztrálhatjuk ezt a francia nyelvben meglévő két szó, *instant* vs *moment* (pillanat₁ vs pillanat₂) ellentétes argumentációs irányultságán keresztül. Az elemzések eredményeit összefoglalva elmondhatjuk, a látásmód, melynek felvételére kényszeríti a beszélőt az *instant* szó nem kombinálható semmiféle olyan látásmóddal, mely összeegyeztethető azzal a látásmóddal, melynek felvételére viszont a *moment* szó kényszeríti a beszélőt. Ha elfogadjuk az alaptételt, miszerint minden megnyilatkozás érvnek tekinthető, akkor ezeknek a szavaknak a különbségét is leírhatjuk úgy, mint amelyek csak egymással ellentétes konklúzió alátámasztására szolgálhatnak. Ugyanazon

²⁶ Az argumentáció-elméletet hosszú előkészületi fázis előzte meg a 60-as évektől a 80-as évekig, a hivatkozási alap általában Anscombe és Ducrot (1983).

beszédhelyzetben az *instant* szó olyan nézőpont felvételére kényszerít, mely szerint a figyelembe vehető intervallum (például 5 perc) rövidnek látszik, egyszóval a rövidség érve. Ezzel a szemben a *moment* szó úgy láttatja velünk ugyanazt a szituációt, mint ahol a szóban forgó intervallum hosszúnak látszik, egyszóval a tartam érve (Anscombe 1993). Függetlenül a szituációtól, sőt kommunikatív intencióktól, egymással ellentétes argumentációs irány kijelölését szabják meg. Ennek alapján előirányozható, hogy ha az eltelt időre vonatkozó nézőpont nem összeegyeztethető azzal a nézőponttal, ahogyan a találkozás esélyeire tekintünk, – mint a következő mondatok mutatják – akkor természetellenes mondatot kapunk.

- (13) ???Nem fenyegetett az a veszély, hogy találkozol Péterrel. Az imént (szó szerint: egy pillanattal₁ ezelőtt) távozott.
- (14) ???Elszalasztottad Pétert. Jó ideje (szó szerint: egy pillanattal₂ ezelőtt) távozott.

5.2. Miből épül fel egy toposz?

Ha jobban szemügyre vesszük a fentebbi toposz meghatározást, + X rendelkezik P-vel, +Y rendelkezik Q-val, akkor észre kell vennünk, hogy P és Q meghatározottságáról nem mond semmit. Csupán két elem közti korrelációt mutat, amit úgy explikálható, hogy ha az értékskálán felfelé tart P, akkor szükségképpen felfelé tart Q is, és fordítva. Ellenkező esetben, ha P felfelé tart, akkor Q lefelé, és fordítva. Az értékskálán való helyviszonyok kijelölése ellenére, P és Q egymástól teljesen független marad. Ez az intuíciónknak ellentmondó megfigyelés vezet el a néző-

pont explicitté tételének igényéhez, illetve annak definiálásához. Ugyanis, ha a toposz garantálja is két megnyilatkozás összekapcsolódását, az nyelvileg semmivel sem indokolható. Valóban miféle *a priori* nyelvi/szemantikai kapcsolat állhatna fenn a „mosoly” és a „bőröndcipelés” között, ahogy azt (15) feltünteti?

- (15) Mosolyogj hát rá egy kicsit, egészen a házig hozta a bőröndödet.

Egy argumentatív alapokkal igazolható láncolódásban viszont éppen azt kell észrevennünk, hogy szemben a logikai alapokon álló érveléssel, az utótag nem lehet szemantikailag független, vissza kell hatni az előtagra, és viszont.

Ha azt állítjuk Péterről, mint azt (16) teszi:

- (16) Péter értelmes ember, meg fogja érteni a problémád.

nem azt jelenti, hogy bármilyen értelmesség megteszi, hanem pontosan arról az értelmességről van szó, mely azt a típusú problémamegértést vonja maga után, melyről a megnyilatkozás szól.

Ugyanezt mondhatjuk el, akkor is, ha megváltoztatjuk a második tagot, például így:

- (17) Péter értelmes ember, nem fog akadályt gördíteni eléd.

Most sem akármilyen értelmességet céloz meg a beszélő, hanem pontosan azt, mely az akadályok kizárásához elengedhetetlen.

Hasonlóképpen, ha az utótagot hagyjuk meg azonosnak, és az első módosítjuk, ugyanazt a mechanizmus kell felismernünk, mint az imént.

(18) Péter jó kedélyű ember, sok barátja lehet.

(19) Péter nyert a lottón, sok barátja lehet.

Péter barátaira az aktuális beszélő nem ugyanúgy tekint mindkét esetben, vagyis egymástól eltérő jelentés konstruálódik ugyanazon *barát* szóra vonatkozóan az előtagok függvényében.

Ha elfogadjuk, hogy a fentebbi megnyilatkozások két tagjának összekapcsolását egy toposz garantálja, vagyis az első tag mint érv alátámasztja a másodikat mint konklúziót, akkor azt is el kell fogadnunk, hogy a toposznak magának a P előtagja függ a Q utótagtól, és fordítva.

Ezt a kölcsönös meghatározottságot hivatott egy új fogalom, a *topikus mező* megragadni, s rögtön hozzátennénk, hogy a szemantikai leírás által megcélzott nyelvben kifejeződő szubjektivitással is adekvát módon tud számot vetni. Álljon itt a meghatározás.

Topikus mező def.: „Egy toposz felfogható két topikus mező összepárosításaként, melynek első összetevője a toposz előtagja és a másik összetevője a toposz utótagja. Egy topikus mező az a mód, ahogy látunk egy entitást, tulajdonságot vagy relációt. Ezt a látásmódot viszont meghatározza az a mód, ahogy egy másik entitásra, tulajdonságra vagy relációra tekintünk: vagyis egy másik topikus mező. Egy topikus mezőt megjeleníthetünk úgy, mint egymásba illeszkedő topikus mezők láncolatát, ahol minden egyes topikus mező jellemezhető egyrészt egy konceptuális mezővel (entitás, tulajdonság vagy reláció), másrészt egy másik topikus mezővel, amit magába foglal, mely szintén jellemezhető egy konceptuális mezővel és egy topikus mezővel, melyet magába foglal, és így tovább, egészen addig, míg el nem jutunk egy elementáris topikus mezőig.

Ez utóbbi lévén értékelő elv, fokozati skálát vezet be a topikus mezőre nézve (Racciah 2002: 263–264).²⁷

Ha figyelembe vesszük, hogy nemcsak a *pozitív* vs *negatív* terminusaiban fejeződhet ki értékítélet, mely egyébként az elemi topikus mezőt konstituálja, akkor az összetett topikus mező szerkezetét a következőképpen nyerjük:

Általános topikus mező: <KONCEPTUÁLIS MEZŐ,
értékelő elv>

Értékelő elv₁: értékítélet: pozitív vs negatív

Értékelő elv₂: egy másik topikus mező

Specifikus topikus mező₁: elemi topikus mező

Specifikus topikus mező₂: összetett topikus mező:

<KONCEPTUÁLIS MEZŐ, TOPIKUS MEZŐ>

²⁷ Az idézet szó szerint eredetiben: « Un topos peut être conçu comme un couple de champs topiques, couple dont le premier terme est l'antécédent du topos et le deuxième terme, le conséquent. Un champ topique est, en gros, une „façon de voir” une entité, une propriété ou une relation. Cette façon de voir est, elle-même, déterminée par la façon dont on voit une autre entité, une autre propriété ou une autre relation : c'est-à-dire par un autre champ topique. On peut ainsi représenter un champ topique par une chaîne de champs topiques emboîtés les uns dans les autres, de telle sorte que chaque champ topique est caractérisé d'une part, par un champ conceptuel (l'entité, la propriété ou la relation), et d'autre part, par le champ topique qu'il contient, lequel est lui-même caractérisé par un champ conceptuel et par le champ topique qu'il contient, et ainsi de suite jusqu'à un *champ topique élémentaire*. Ce dernier étant un principe de valuation, introduit une gradation dans le champ topique qui le contient. » Ennek a meghatározásnak előzményei Racciah (1990), Bruxelles és mások (1995).

Ebben az esetben ehhez a topikus mezőhöz társítható lesz egy toposz:

//<KONCEPTUÁLIS MEZŐ, TOPIKUS MEZŐ>, TOPIKUS MEZŐ//

A továbbiakban az immár klasszikussá vált példán, a *riche*²⁸ (*gazdag*) szón keresztül illusztráljuk, hogy a nézőpontnak a topikus mező terminusaiban megadott definíciója alapján miként végezhető el nemcsak megnyilatkozás-láncolatoknak, de egy nyelv lexikális egységeinek a leírása is.

(20) Péter gazdag, mindenkit meg fog hívni.

A konklúzió a következő toposzra támaszkodva érhető el:

T: //minél többje van az embernek, annál többet ad másoknak//

Az előtag fokozati értékét valójában nem a tényleges vagyon mennyisége szabja meg, hanem az a mód, ahogyan erre a vagyonra tekintünk, vagyis a velejáró cselekvési szabadság nézőpontja. Ezt a viszonyt kifejezhetjük úgy, hogy T toposz A előtagja nem más mint a **birtoklás** topikus mezője, mely magába foglalja a **BIRTOKLÁS** x **konceptuális mezőjének** a hatalom Y topikus mezőjével való társítását. Mivel Y, azaz maga a hatalom nem esik egybe egyik alapvető értékkel sem, A előtagja sem eredményez elemi topikus mezőt. Y viszont felfogható elemi topikus

²⁸ A leírás számos cikkben újra és újra előfordul különböző céllal. Az összes hivatkozás felsorolása helyett egyre utalnánk, arra, amely csak erről az egyetlen leírásról szól Raccah (1999).

mezőként, amennyiben leírható: <HATALOM, pozitív>. Erre támaszkodva T toposz A előtagja is leírható lesz úgy, mint:

A: <BIRTOKLÁS,<HATALOM, pozitív>>

A topikus mező tehát adott fogalmat, jelen esetben a birtoklást a hatalom szubjektív nézőpontja szerint engedi látni. Viszont mivel a hatalom önmagában véve nem egy elemi érték, maga is egy másik nézőponttól függ, a cselekvési szabadságtól, ami már elemi topikus mező. Ennek alapján előáll a *gazdag* szó inherens topikus mezője is.

gazdagság: <<BIRTOKLÁS,<HATALOM, pozitív>>

Ennek a leírásnak a birtokában, magyarázatot lehet adni arra nézve, hogy miért kelt furcsa benyomást egy olyan megnyilatkozás, mint:

(21) Ő itt egy gazdag baba.

Van valami természetellenes hatása, ami mosolyt is kelthet, de nyilvánvalóan nem maga az a tény, hogy egy bébi nagyobb összeget örökölhett. A *baba* szó megcélozta nézőpont és a *gazdag* szóval megcélzott nézőpont összeegyeztethetlensége kelti a kiváltott furcsa hatást. Az adott személyre úgy kényszerít tekinteni, mint aki kizárólag másoktól függ, s nincs semmiféle cselekvési tere, míg a másik épp ellenkezően a birtoklásnak köszönhetően arra érvel, hogy fel van ruházva hatalommal.

5.3. Jelentés és megszorítások

Ha értékelni kívánjuk a topikus leírást, ehhez elsősorban azt vegyük alapul, hogy a szóra vonatkozóan mit is jelent az aktuális beszélő és jelöletlen beszélő kettőssége?

Idézzük fel, hogy az utóbbi a valóság nyelvi reprezentálásának a lehetősége, mely szerint a jelöletlen beszélőkhöz kapcsolhatóan diskurzusokon keresztül érhetők el a világ dolgai, míg az előbbi csak ezekhez a diskurzusokhoz képest fejezheti ki saját állásfoglalásait, s gyakorolhat bármilyen hatást is a kommunikáció során.

Történetek kísérletek a kimondás tényének és a lexikának az összekapcsolására, (Anscombe 1985) alapvetően a kimondás polifonikus értékére támaszkodva és az informatív tartalom kirekesztésére törekedve. A *délocutivité*, a deriváció sajátos típusa ezt hivatott megragadni, amennyiben lehetőséget nyújt a megnyilatkozásnak, illetve a diskurzusokra való utalásnak a fogalmak szerkezetébe való bevezetésére. Ha vannak tárgyak, melyek reprezentációja egyértelműen diskurzusok kikristályosodásából ered, akkor elvben egyetlen szó is – nem csupán egy megnyilatkozás – hangok találkozásának adhat helyet.

A lexikális leírások – ahogy azt Bruxelles és Raccah (1992: 66) munkái a kezdetektől jól mutatják – a szavakhoz társított topikus mezők bevezetésével nemcsak a szokásos konnotációkat tudják adekvát módon megragadni, hanem a mondatok előhívta toposzokra gyakorolt hatást is, vagyis a megszorítások megfogalmazásában is alapvető szerepet töltenek be. A szavak nyelvi leírásának eredményeként megkapjuk az általuk sugallt vagy előírt nézőpontokat, ugyanakkor azonban azoknak a mondatok leírása is lehetővé válik, melyek megvalósulásaikor éppen ezekkel a nézőpontokkal ellentétes nézőpontok válnak nyilvánvalóvá.

Milyen megszorításokról beszélhetünk ?

Egyrészt a tagoló elemek (*articulateurs*) a toposzok formájára jelentenek kényszerűséget, ezért ezeknek a leírása a

nézőpontok megszorításait eredményezi. Másrészt a szavak a toposzok alapvető összetevőire, az inherens topikus mezőkre nézve jelentenek megszorításokat, ezért terjeszthető ki a leírás valamennyi lexikális elemre. A szavak révén előhívható rögzített toposzokat nevezzük lexikális toposzoknak, melyek felruházzák őket azzal a képességgel, hogy egy adott megnyilatkozást más meghatározott megnyilatkozások felé irányítsák. Ezeknek a megszorításoknak a megfogalmazásához és a megjelenítéséhez külön-külön egyik elmélet sem képes. A nézőpontok szemantikája egyetlen modellben integrálja az argumentáció-elmélet, a toposz-elmélet és a polifónia-elmélet eredményeit.

A szavak ránk kényszerítenek bizonyos nézőpontokat, de ez nem jelenti azt, hogy az aktuális beszélőnek a szavakba írt toposzokra kellene állandóan szorítkoznia, hiszen akkor ezzel csak kizárólag doxális²⁹ megnyilatkozásokat lenne képes produkálni. Ugyanakkor a neki tulajdonított szabadság engedménye nyomán fenntartható a nyelvi és nem nyelvi természetellenes viselkedés vagy meghökkentés megkülönböztethetősége. A toposzoknak köszönhetően a nyelv szemantikai tanulmányozása elhatárolható a diskurzus tanulmányozásától, de ugyanakkor rá is támaszkodik, hiszen nem áll más megfigyelhető adat a rendelkezésünkre.

²⁹ Ez a terminológia Raccach (1990), arra utal, hogy a megnyilatkozásokat a toposzok használata szempontjából osztályozza, így azokat a megnyilatkozásokat nevezzük doxálisnak, melyek nem tesznek mást, mint egyszerűen explicitté teszik a benne szereplő szavakhoz társított toposzokat, ellenkező esetben vagy paradoxalisak, ekkor az inherens toposzokkal ellenkező nézőpont felvételére kényszerítenek, vagy a-doxálisak, ekkor pedig különböző nézőpontok kombinálására készítetnek.

Bizonyos toposzok megszilárdulnak, illetve állandósulnak, ahogy fentebb a *gazdag* szó esetében láttuk, s a nyelv lexikális rendszerét alkotják. A leírásában nem támaszkodhatunk másra, mint különféle diskurzusokra, melyek szinte összetorlódnak benne, ám közülük is csak egy rögzült a francia nyelvben.

5.4. A topikus mező mint a leírás eszköze

A leírás módszertanilag a topikus mezők egymásba láncolódásain keresztül azt implikálja, hogy az újabb szavak leírásához az elvégzett leírásokat felhasználhatjuk, vagyis a leírásra váró lexikális elemek összefüggésben vannak a már leírtakkal. A *riche* (*gazdag*) szó leírása felhasználható további szavak, nevezetesen a társadalmi beilleszkedésre használható két szó, az *assimilation* (*asszimiláció*) és *intégration* (*integráció*) leírásához (Racah 2004), melyek konceptuális mezője egyaránt a MEGOSZTÁS. Az eddig rendelkezésünkre álló *hatalom*: <CSELEKVÉSI SZABADSÁG, pozitív> és gazdagság: <BIRTOKLÁS, <CSELEKVÉSI SZABADSÁG, pozitív>> leírásának figyelembe vételével ellentétük, a *gyengeség* és a *szegénység* is leírható külön-külön:

gyengeség: <CSELEKVÉSI SZABADSÁG, negatív>

szegénység: <BIRTOKLÁS, gyengeség>

Az egymásba láncolódásuk explicitté tételével megkapjuk:

szegénység: <BIRTOKLÁS, <CSELEKVÉSI SZABADSÁG, negatív>>

Ez nyilvánvalóan olyan folyamat eredménye, mely az életmódban és a szokásokban beállt változásokat érinti.

elszegényedés: <VÁLTOZÁS<CSELEKVÉSI SZABADSÁG, negatív>>

Ezeknek a leírásoknak a birtokában együttesen feltűntethetjük a szót meghatározó topikus láncot, azaz a jelentést.

asszimiláció: <MEGOSZTÁS <VÁLTOZÁS<CSELEKVÉSI SZABADSÁG, negatív>>

Az *integráció* szó ennek ellentétéként a változásra gazdagodási folyamatként tekint, így a benne rögzült lexikális toposz az egymásba láncolódás leegyszerűsítéseként:

$T_{integration}$: //minél inkább osztozunk, annál inkább gyarapodunk//

Szemben az *asszimiláció* szóhoz társított lexikális toposszal:

$T_{assimilation}$: //minél inkább osztozunk, annál inkább veszítünk//³⁰

Egyes összekapcsolódások elfogadhatatlanságát a lexikális topikus mező, azaz toposz alapján úgy tudjuk indokolni, hogy az a nyelvi megszorítás ellenébe hat. Egy konklúzió abban az esetben, ha az érv által előhívott lexikális toposzt teszi explicitté, nem mutathat azzal ellenkező irányba.

(22) ???Péter a 10 év alatt teljesen asszimilálódott, nem lett (te)hát szegényebb.

³⁰ Talán nem kell különösebben hangsúlyozni, hogy ez a topikus leírás milyen megbízható eszközt ad bárki kezébe, aki politikai diskurzusok elemzésére vállalkozik.

- (23) ???Péter a 10 év alatt teljesen integrálódott, nem lett (te)hát gazdagabb.

Ezek a megnyilatkozások para-doxálisak³¹, de nemcsak azért, mert a doxa ellenébe hatnak, hanem azért, mert egyszerre két ellentétes dolgot preszupponálnak: egyrészt az előforduló szavak lexikalizált nézőpontjait, másrészt azok ellentétét is az irányváltást jelző „(te)hát” jelenlétének köszönhetően.

6. Preszuppozíció

A *toposzt* több szempontból is működőképes eszköznek tekintjük. Egyfelől, nemcsak bizonyos nyelvi természetellenességek magyarázatához segít hozzá, hanem bizonyos beszédhelyzetek figyelembe vételét is előirányozza, melyek ezeket a lehetetlenségeket lehetéssé változtatják a diskurzusban. Bizonyos megkérdőjelezhető jelentések, melyek a diskurzusban rossz összefüzdéseket jósolnak meg, a kontextus hozzárendeléssel helyessé tehetők. Továbbá, ha minden erőfeszítésünk kudarcot vall, és minden képzeletünk bevetésének ellenére sem sikerül olyan kontextusok konstruálása, melyek a természetellenesnek tartott összefüzdéseket elfogadhatóvá teszik, akkor azzal nemcsak a nyelvi viselkedésről állapítunk meg valamit, hanem a megnyilatkozás és mondat különbözőségét is nyilvánvalóvá tesszük.

Másfelől, a *toposz* fogalma érv és konklúzió relációjának minősítésében is közrejátszik. A toposzok és egymásba láncolódások között fennálló viszony pontosításában több érdekes megfigyelés közül a preszuppozíció már Ducrot-

³¹ A paradoxonok szerepéről Simonffy (szerk.) megjelenés alatt.

nál is kapott némi szerepet, de új megvilágítás alá kerül a nézőpontok szemantikájában. Az igazságfeltételekre hivatkozó definícióval szemben, miszerint p prészupponálja q , ha q akkor is igaz marad, ha p tagadva van, kiemelnénk azokat az aspektusokat, melyek újra gondolásra készítetik az argumentáció-elmélet keretén belül gondolkodókat.

Ha Ducrot (1983: 90) a prészuppozíciót mint előzetes állítást kezeli is³², már elszakad annak az igazságértékben való megragadhatóságától, és egy olyan jelöletlen beszélőnek tulajdonítja, akit egy általános alannal „on” azonosít, vagyis egy olyan kisebb közösséggel, melybe alkalom adtán az aktuális beszélő is bele tartozik. Ennél jóval erősebb értelemében, a jogügylet mintájára a nyelv egyetlen törvényeként működik. A következő megnyilatkozás *Te fogsz nyerni.* prészuppozíciója *Valaki nyerni fog.* ebben a jogi, – és nem logikai – értelemben fejeződik ki, mely elképzelés teljesen összhangban áll a nyelv társadalmi természetével. A *présupposé*, szemben a használati feltételekkel nem logikai, hanem szemantikai abban az értelemben, hogy elutasítása agresszív hozzáállást indukál, mert a nyelv kényszerítő erejével száll szembe.

A megnyilatkozások jelentésének jellemzéséhez a nézőpont felvételének szükségessége már a modell előkészületi szakaszában (Racah 1987) jelen van úgy, mint olyan feltétel, mely egyértelműen helyettesíti a propozíciók

³² Ez előtt Ducrot egy megnyilatkozást két egészen más státuszú propozíció együtteseként elemez. Egyik az aktuális beszélő állítását hordozza, míg a másik olyan, amit igaznak kell tartani a szóban forgó megnyilatkozás megértéséhez. Az állítás mellett szereplő előfeltételt az aktuális beszélő úgy tünteti fel, mint ami a kommunikációs esemény valamennyi résztvevője számára közösen elfogadott. (Ducrot 1969)



igazságának elfogadását. A két megszorításnak – igazság és nézőpont – eltérő státusza abból fakad, hogy a klasszikus értelemben vett preszuppozíció bizonyos tények elfogadására vonatkozik, míg az argumentációs értelemben vett bizonyos nézőpontok elfogadására. Ez utóbbi esetben az igazságfeltételek mint használati feltételek sem lesznek relevánsak, mert a kimondás feltételei a megnyilatkozások diskurzussá fűzésére és nem a proposíciók állíthatóságára vonatkozik (Racah 2002: 252).

A szemantikai jelentés meghatározását specifikáló megszorítások az interpretációban illetve a jelentés konstruálásában preszuppozícióként működnek közre, s mint ilyenek specifikálják az egyébként megragadhatatlan ún. előzetes háttérismereteket.

7. Konklúzió

Összefoglalva elmondhatjuk, hogy a nézőpont különböző meghatározásainak áttekintésével egyetlen lényegi különbségre koncentráltunk, mely a jelöltség (*marquage*) és a megszorítás (*contrainte*) fogalmaival ragadható meg. A nézőpont jelöltségét hirdető nézetekkel szemben a megszorítással dolgozó szemlélet elsősorban a preszuppozíció miatt összeegyeztethetetlen a nyomelméleti kerettel, mely a nyelvi elemeknek egy elkülöníthető, nézőpont-jelölő részhalmazát célozza meg. A *topikus mező* terminusaiban leírható nézőpont nem egy részhalmaz kitüntetett tulajdonsága, hanem minden egyes nyelvi elem szemantikai meghatározottsága.

Ebből az következik, hogy a nézőpont vagy nyelven kívüli entitásként jelenik meg, de ami lehet nyelvileg jelölt, vagy éppen fordítva a nézőpont mint a nyelv velejárója

árul el valami mást, nyelven kívülit, vagyis a beszélőnek világhoz vallott hozzáállását. Az első esetben a nyelvi elemek a percepció leszűkítésének eredményeként kapott nézőpontot jelölik, míg a másik esetben valamennyi nyelvi elem megszorítást gyakorol a toposzok révén a nézőpont felvételére. Előfeltevés státuszának köszönhetően nem egy kisszámú nyelvi elem kizárólagos sajátossága, hanem a kimondás velejárójaként minden jelentéssel összefüggő jelenség meghatározója.

Ha a nézőpont fogalma több jelenséget is takar, egy biztos, az esetek többségében visszavezethető az információ megsűrűzésére, melyhez a percepció segítségét veszik igénybe. Láttuk, miért éppen a topikus mező fogalmának bevezetésével sikerül számot vetni ezzel a szubjektivitással, s következésképpen miért ezek lesznek a szemantikai leírás legmegfelelőbb eszközei. A nézőpont megragadásához nem kell beszélni, hogy diszkurzív természetű legyen az állásfoglalás, mert a *topikus mező* a szó jelentéséhez tartozik, mint ilyen irrelevánssá teszi a honnan ered kérdését az állásfoglalást illetően. A nézőpont meghatározásához szükséges a *konceptuális mező* is, mely a referencia lehetőségét biztosíthatja, de együttesen alapvetően diszkurzív természetűek. Ennek következményeként a nyelven kívülihez diskurzusokra való utalásokon keresztül juthatunk el. Pontosabban sohasem csak szituációkkal, hanem azok értelmezésével szembesülünk, és ezek az értelmezések is más értelmezésekre támaszkodnak.

Mivel a *Nézőpontok szemantikája* a megszorítások számbavétele mellett lehetővé teszi azt is, hogy adekvát módon ugyanazon elméleti keretben tárgyaljuk az interpretációk végtelen sokféleségét és kontextuális egyszerűségét, az elbeszélésre nézve megragadhatónak

tartjuk a diskurzusban a dinamikus toposzok segítségével az eredetiség, illetve a kreativitás kérdését két aspektusból is. Egy adott közösségre jellemző nézőpontok halmaza, melyen keresztül annak tagjai kényszerülnek látni a világ dolgait, megkérdőjeleződhetnek, vagy para-doxális megnyilatkozás-láncolatok segítségével, vagy újabb nézőpontok lehetőségének kiaknázásával, azaz a-doxalis megnyilatkozás-láncolatok segítségével.

Legyen a következő megnyilatkozás elbeszélésünk kezdete.

(24) Háznak ház, de otthonos.

Megértése egy különleges szituáció hozzárendelését feltételezi, ahol például a medencés luxus-villákról álmodozó betonrengeteg lakóival szemben – akik éppen azért vágyódnak el abból a lakónegyedből, mert ahol laknak ház ugyan, de nem otthonos – a főhős így fejezi ki a többiekétől eltérő elképzelését a világról. E nélkül, vagy ehhez hasonló szituáció nélkül nem értelmezhető. Természetesen a további nézőpontok függvényében eldőlhet, hogy tragikus, tragikomikus, ironikus, humoros, stb. lesz az elbeszélés kimenetele. De ezek a kérdések egy újabb tanulmány megelőlegezését körvonalazzák már.

Irodalom

- Anscombre, J.-Cl. (1985): Introduction: de l'énonciation au lexique. *Langages* 80: 5–8.
- Anscombre, J.-CL. (1993): Temps linguistique et théorie des topoï. In: Plantin, CH. (ed.): *Lieux communs. Topoï, stéréotypes, clichés*. Paris: Éditions Kimé, 271–289.

- Anscombre, J.-CL. et Ducrot, O. (1983): *L'argumentation dans la langue*. Bruxelles: Mardaga.
- Aumont, J. (1990): *L'image*. Paris: Nathan.
- Bakhtyin, M./Volochinov, V.N. (1977[1929]): *Le marxisme et la philosophie du langage. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*. Paris: Éditions de Minuit.
- Bally, Ch. (1965): *Linguistique générale et linguistique française*. Bern: Francke.
- Banfield, A. (1979): Où l'épistémologie, le style et la grammaire rencontrent l'histoire littéraire : le développement de la parole et de la pensée représentée. *Langages* 49: 9–26.
- Banfield, A. (1995): *Phrases sans parole*. Paris: Le Seuil.
- Barthes, R. (1964): *Éléments de sémiologie*. Paris: Le Seuil.
- Barthes, R. (1970): *S/Z*. Paris: Le Seuil.
- Benveniste, E. (1966): *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard.
- Bruxelles, S. et Raccah, P.-Y. (1992): Argumentation et sémantique: le parti-pris du lexique. In: De Mulder, W., Schuerewegen, F. et Tasmowski, L. (eds.): *Énonciation et Parti-pris*. Anvers, Amsterdam, Atlanta, Rodopi, 59–73.
- Bruxelles, S., Ducrot, O. et Raccah, P.-Y. (1993): Argumentation et champs topiques lexicaux. *Cahiers de Praxématique* 21: 88–104.
- Bruxelles, S., Ducrot, O. et Raccah, P.-Y. (1995): Argumentation and the lexical topical fields. *Journal of Pragmatics* 24: 1/2, 99–104.
- Calvet, L.-J. (2004): *Essais de linguistique. La langue est-elle une invention des linguistes?* Paris: Plon.
- Dendale, P. et Coltier, D. (2003): Point de vue et évidentialité. *Cahiers de praxématique* 41, 105–130.

- Ducrot, O. (1966): Le roi de France est sage: implication logique et présupposition linguistique. *Études de linguistique appliquée*, 39–47.
- Ducrot, O. (1969): Présupposés et sous-entendus, *Langue Française* 4: 30–43.
- Ducrot, O. (1983): La valeur argumentative de la phrase interrogative. In: Bange, P. et al. (eds.): *Logique, Argumentation, Conversation*. Berne Franfort/M, Peter Lang, 79–110.
- Ducrot, O. (1984): *Le dire et le dit*. Paris: Minuit.
- Ducrot, O. (1988): Topoi et formes topiques. *Bulletin d'études de linguistique française* 22: 1–14.
- Ducrot, O. (1989): *Logique, structure, énonciation*. Paris: Minuit.
- Ducrot, O. (1993): À quoi sert le concept de modalité? In: N. Dittmar et A. Reich (eds.): *Modality and Language Acquisition*. Berlin: de Gruyter, 111–129.
- Ducrot, O. et al. (1980): *Les mots du discours*. Paris: Minuit.
- Genette, G. (1972): *Figures III*. Paris: Le Seuil.
- Haillet, P.P. (2003): Représentations discursives, point de vue et signifié unique du conditionnel. *Langue Française* 138: 1, 35–47.
- Hjlemslev, L. (1968): *Prolégomènes à une théorie du langage*. Paris: Éditions de Minuit.
- Keerbrat-Orecchioni, C. (1977): *La connotation*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon.
- Kuno, S. and Kaburaki, E. (1977): Empathy and Syntax. *Linguistic Inquiry* 8: 4, 627–672.
- Larcher, P. (1998): Le concept de polyphonie dans la théorie d'Oswald Ducrot. In: Vion, R. (ed.): *Les sujets et*

- leurs discours. Énonciation et interaction.* Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence.
- Lintvelt, J. (1989): *Essai de typologie narrative. Le point de vue*, Paris: Corti.
- Perelman, Ch. et Olbrechts-Tyteca, L. (2000 [1958]): *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*. Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles.
- Rabatel, A. (1997): *Une histoire de point de vue*. Paris & Metz: Klincksieck.
- Rabatel, A. (1998): *La construction textuelle du point de vue*. Lausanne & Paris: Delachaux és Niestlé.
- Rabatel, A. (2000): Valeur représentative et énonciative du „présentatif” c'est et marquage du point de vue. *Langue Française* 128: 1, 52–73.
- Rabatel, A. (2005): La visée des énonciateurs au service du lexique: points de vue, (connaissance et) images du monde, stéréotypie. In: F. Grossmann, M. – A. Paveau et G. Petit (eds.): *Didactique du lexique: langue, cognition, discours*. Grenoble: ELLUG, 229–245.
- Raccah, P.-Y. (1987): *La parole, la langue l'engage*. (titre académique : *Vers une sémantique représentationnelle*), PhD értekezés, McGill.
- Raccah, P.-Y. (1990) : Signification, sens et connaissance: une approche topique. *Cahiers de Linguistique Française* 11: 179–199.
- Raccah, P.-Y. (1998): L'argumentation sans la preuve: prendre son biais dans la langue. *Cognition et Interaction* 2: 1–2, 1–16.
- Raccah, P.-Y. (1999): ¿Por qué los bebés españoles son más ricos que los bebés franceses? *Quaderns de filologia: estudis lingüístics* IV, 1–17.

- Racah, P.-Y. (2002): Lexique et idéologie: les points de vue qui s'expriment avant qu'on ait parlé. In: Carel, M. (ed.): *Les Facettes du dire. Hommages à Oswald Ducrot*. Paris: Éditions Kimé, 241–269.
- Racah, P.-Y. (2004): L'Énonciation identitaire: entre l'individuel et le collectif. *Discours Social*, N° spécial, Montréal, 205–242.
- Simonffy, Zs. (szerk.): *Les usages du paradoxe*. Budapest: Tinta Kiadó, megjelenés alatt.
- Todorov, T. (1967): *Littérature et signification*. Paris: Larousse.

A perspektíva szerepe a nyelvten létrejöttében

1. A perspektíva

A kommunikáció sikere nemcsak a közös tudáson és a referáláson (Clark és Marshall, 1981), hanem a megosztható perspektíván is múlik. Azáltal, hogy egyértelmű utalásokat adunk beszédpartnereinknek a szükséges perspektíváról és a perspektívák közötti váltásról, képesek vagyunk maximalizálni a mértéket, amellyel megoszthatjuk benyomásainkat és gondolatainkat. Ha nyelvünk gazdag a perspektíva megosztását és váltását jelző eszközökben, akkor képes a beszédpartner képzeletére hatni, és képes benyomások, gondolatok, attitűdök és narratívák sikeres megosztására. Ha a perspektíva megosztásának folyamatát közbevetés, monotonia, túlzott bonyolultság vagy ismerethiány nehezíti, akkor a kommunikáció megszakadhat.

Noha intuitív értelemben mindenki előtt világos, hogy a perspektíva központi szerepet játszik a kommunikációban, a pszicholingvisztikai és a kognitív modellek többsége csak mellékes szerepet tulajdonít e ténynek. A nyelvészeti elméletek általában másodlagos, pragmatikai szűrőnek tekintik a perspektívát (Kuno 1986; O'Grady 2005), amely akkor lép működésbe, amikor a kommunikáció elsődleges folyamatai már lezárultak. Jelen tanulmány hipotézise szerint a perspektíva egyáltalán nem periférikus vagy másodlagos jelenség, hanem a nyelv szerkezetének és a magasabb szintű kogníciónak egyik lényegi eleme. E megközelítés, amely a *perspektíva hipotézise* nevet kaphatná, a következő alapvető állításokból indul ki:

i. A perspektíva képeket használva, „online” módozatban működik öt rendszeren belül: közvetlen tapasztalat, téri és idői deixis, tervek, szociális szerepek és mentális műveletek.

ii. A nyelv használói a perspektívát eme öt alrendszer összekapcsolására használják.

iii. A nyelvtan a beszélgetésekből, azaz a perspektíva követését és váltását lehetővé tevő mechanizmusokból eredeztethető.

iv. A perspektíva változásait követve a gyermekek képessé válnak a közösségekre jellemző kognitív és mentális modellek elsajátítására.

E hipotézis a kognitív nyelvészet, a megtestesült gondolkodás, a kognitív idegtudomány, az antropológia és a fejlődéslélektan legújabb eredményeire támaszkodik. A perspektíva hipotézise az „emergentizmus” (MacWhinney, 1999b, 2002) néven ismert tágabb elmélet részeként is felfogható. Az emergentizmus általános keret-elmélete az emergencia megjelenését öt időbeli szinthez kapcsolja. E tanulmány a 3. pont értelmében a perspektíva online emergenciájára összpontosít. Az emergencia fejlődéslélektani vonatkozásait máshol tárgyalom (MacWhinney 1999a).

A perspektíváról szóló tan lényeges szerepet játszik a megtestesült gondolkodás elméletében. Rámutat ugyanis, hogy érdemes újragondolni a mentális modellek dinamikájára, a mondatképzésre, a nyelvtani szerkezetek funkcionális szerepére, a nyelvelsajátítás módozataira, valamint a nyelv és a gondolkodás koevolúciójára vonatkozó nézeteinket. Az újragondolás lényegi kérdéseket érint, mivel a

perspektíva a közvetlen tapasztalatot szabályozó kognitív rendszerek, a téri és idői deixis, a tervezés, a szociális szerepek és a mentális műveletek közös nevezőjének számít. Mivel mind az öt területen összefügg a képiséggel, a perspektíva a gondolkodás általános közegének is tekinthető. Vegyük szemügyre például a következő mondatot: „Tegnap este a nővérem barátja emlékeztetett rá, hogy a kulcsaimat a garázs mögötti asztal alatt hagytam.” Itt azt láthatjuk, hogy egyetlen mondat egyesíti az időre (tegnap este), a társas viszonyokra (a nővérem barátja), a mentális műveletekre (emlékeztetett), a térre (mögött, alatt), a tárgyakra (kulcsaim, asztal, garázs) és az eseményekre (hagytam) vonatkozó információkat. Mindegyik információs szinten belül találhatunk perspektívára utaló nyomokat, ide értve a nővér, a barát, a beszélő és a különböző helyszínek perspektíváit. Noha az elmondottak feldolgozása az agy eltérő területein történik, a nyelv mégis képes összhangba hozni ezeket az információkat. A perspektíva hipotézise szerint mindez a perspektíva mozgatásának eredményeképpen lehetséges.

Nézzük csak meg, hogyan is érthetjük meg „A macska megnyalta magát” mondatot. A legegyszerűbb, felszínes magyarázat szerint, amit leképező módozatnak nevezek, egy filmet látunk egy macskáról, látjuk, amint a szájához emeli a mancsát és megnyalja a nyelvével a bundáját. Egy mélyebb, a testiséget alaposabban figyelembe vevő magyarázat szerint a mondat megértése során a macska nézőpontját követjük, mancsát a mi kezünknek, nyelvét a mi nyelvünknek gondolván. Sokan azt mondanák, ez a magyarázat nem működne, ha a mondatot önmagában, kontextusán kívül szemlélnénk. Ha a mondatot egy beszélgetés részének tekintenénk, a magyarázat már elfogadhatóbb lenne. Nézzük meg a következő szövegrészletet:

A macska észrevette az etetőn üldögélő madarat. Mélyen lelapult a fűben, és megfeszített izmokkal egyre közelebb mászott. Ám, amint ugrani készült, a madár elröppent. Ekkor csalódottan elnyúlt a kerti széken, mancsát a nyelvéhez emelte, és elkezdte nyalogatni magát.

Ebben az esetben a mellékmondatok egymáshoz kapcsolódnak, és a főszereplő macska perspektíváját követik. Amint a referenseket összekötjük, azt feltételezzük, hogy a hallgató egy egységes perspektívát követ. Minél hosszabb és valóságosabb leírásunk, annál inkább alkalmas arra, hogy előhívjuk a hallgató megértő folyamataiban az egységes perspektívát.

Első szint: a közvetlen tapasztalat

A nyelv olyan szavak révén, mint 'banán' vagy 'ujj' közvetlen tapasztalatot rögzít. Tárgyakkal való kapcsolatunk a közvetlen érzékelésen és tapasztalaton nyugszik. A közvetlen érzékelés a látásból, a tapintásból, ízlelésből, tapintásból, mozgásérzékelésből és belső öntapasztalatból áll. Az ilyen típusú interakciók a tárgyak által felkínált lehetőségeket (Gibson 1977) használják ki. Amikor kezünket, lábunkat, testünket használjuk tárgyakkal való manipulációra, akkor közvetlen visszacsatolást kapunk. E visszacsatolás nem szimbólumokon, perspektíván vagy más kognitív mechanizmuson alapul. Inkább egy evolúciós képességről van szó, arról, hogy gyors adaptív reakciók elérése érdekében közvetlen kapcsolatba tudunk lépni a tárgyakkal. Mivel e rendszer nem függ a memóriától, a képzelettől, a perspektívától vagy valamely más kognitív rendszertől (Gibson 1977), alapjai abszolút érvényűek lehetnek.

Gondoljunk arra, hogyan érzékelünk egy banánt. Ha pusztán látjuk a banánt, nem jut birtokunkba egyéb információ egy sárga, enyhén görbült tárgy képénél. Amikor azonban valamilyen műveletet végzünk vele, egyéb percepciók jutnak birtokunkba. Ha megragadjuk, kezünkkel érezzük a héj textúráját, a barázdákat a héj mentén, a sima felületeket és a durvább formákat, ahol a banán a többi banánhoz kapcsolódik. Ha tartunk vagy eldobunk egy banánt, érezzük a súlyát és annak eloszlását. Hámozás közben újabb érzeteink keletkeznek. Az eltávolított héj után érzékelhetjük a banán húsát. A túlrett banán szúrós szagával hathat ránk.

Evés közben a rágás, a nyelés és az emésztés egész testünket bevonja a tapasztalás folyamába. Ezek a látásból, ízlelésből, tapintásból, mozgásérzékelésből és belső öntapasztalatból álló közvetlen interakciók abból az egyetlen tárgyból erednek, amit mi 'banán' névvel jelölünk. E különféle, gazdag érzetek és motoros tevékenységek alapozzák meg számunkra a 'banán' szó megértését.

2. Képzelőerő és leválasztás

Az érzékelés közvetlen alapjait keresve három lényeges megállapítást tehetünk. Először, egyértelmű, hogy számos olyan ismerettel rendelkezünk, amely nem a közvetlen érzékelésből származik. Vegyük szemügyre ismét a banán esetét. Tudjuk, hogy a banán gazdag káliumban és E vitaminban, tudjuk, hogy Közép-Amerikából érkezik hozzánk, és így tovább. Ezekkel a tényszerű megállapításokkal (Paivio 1971; Tabachneck-Schijf, Leonardo és Simon 1997) a banán elsődleges, közvetlen testi tapasztalatból származó fogalmi tartalmát bővítjük.

Másodszor, a közvetlen érzékelést felülvizsgáljuk a mentális képzelet leválasztó tevékenységével. A közvetlen érzékelés újra felidézhető a mentális képzelőerő segítségével. Amikor elképzelünk egy banánt, felidézzük a formáját, ízét, tapintását, akkor is, ha nincsen jelen. A képzelőerő számos kognitív funkciót szolgál a tervezés, az álmok és a perspektíva területein. Akik éhesek, azok lehetséges táplálékforrásként gondolnak a banánra, vagy érezhetünk egy bizonyos ízt, és ezzel előidézhetjük a banán képét. A kortárs idegtudomány egyes kutatásai kimutatták, hogy az ily módon elképzelt tárgyak és tevékenységek ugyanazokat az idegpályákat aktiválják, amelyek a közvetlen érzékelésben játszanak szerepet. Például, amikor a bicepsz összehúzását képzeljük el, akkor az izmok ténylegesen aktiválódnak (Jeannerod 1997). Ha egy gyakorlott mesterlövész elképzeeli fegyvere elsütését, izmai a valóságos cselekvéshez hasonlóan aktiválódnak. Ha elképzeljük, hogy eszünk, a nyálképződés erősödik. Parsons és mások (1995), Martin, Wiggs, Ungerleider, és Haxby (1996) valamint Cohen és mások (1996) kimutatták, hogy ha mentális képzelőerejük működtetését kérjük a kísérleti alanyoktól, akkor azok modalitás-specifikus szenzomotoros agyi rendszereiket használják. Példának okáért, Martin és munkatársai kísérletében az eszközöket jelölő szavak kimondása a bal oldali premotoros cortex területeit aktiválta. Ez a terület kontrollálja a kézmozdulatokat. A képzeleti rendszer a testről alkotott térképen alapul (Damasio 1999; Kakei, Hoffman és Strick 1999). Ez a testtérkép úgy működik, mint egy belső homunkulusz, amely a motoros idegsejtekkel képes mások tevékenységét követni (Rizzolatti, Fadiga, Gallese, és Fogassi 1996).

A képzelőerő az emlékezettel, a tervezéssel, az álommal és a kivetítéssel működik együtt, lehetővé téve ezzel a

gondolat leválasztását a közvetlen tapasztalatról. E folyamatok segítenek abban, hogy túllépjünk a tárgyakhoz és tevékenységekhez fűződő közvetlen kapcsolatunkon, és elképzeljünk lehetséges tevékenységeket és azok feltételezhető eredményeit. Lényegét tekintve, a képzelőerő szerepe a gondolkodás közvetlen érzékelésről való leválasztásában áll. Másrészt, a leválasztható érzékelési szimbólumrendszer (Barsalou 1999) elősegíti a megértés, a tervezés és az emlékezet feladatainak elvégzését. Mindazonáltal, az a tény, hogy a gondolkodás leválasztható a közvetlen érzékelésről, nem jelenti azt, hogy a leválasztás teljes mértékű (Burgess és Lund 1997). Azon kívül létezik bizonyíték arra, hogy az emlékezet folyamata befolyásolhatja a közvetlen érzékelés természetét. Az olyan jelenségek, mint a McGark effektus vagy a látszólagos mozgás azt jelzik, hogy az új érzékelési információk módosulhatnak más érzékelések vagy emlékezeti információk által.

3. A közvetlen tapasztalat nyelve

Az angolban a közvetlen tapasztalat nyelvi leképezése az egyes szavak szintjére korlátozódik, ide értve a főneveket, az igéket és a mellékneveket. A 'banán' főnév magában hordozza mindazon tapasztalatokat, amelyeket ezzel a tárggyal érintkezve szerezhethünk. Az igék a közvetlen cselekvés képeit hordozzák, gyakran a testhez való viszonyulással együtt. Amikor a 'sétál' szót halljuk, akkor azon nyomban aktiváljuk a sétálás fizikai alapelemeit (Narayanan 1997). Ide tartozik a lábak váltakozó mozgása, a kezek kiegyensúlyozott lengése, a térdben és más ízületekben jelentkező nyomás, és annak érzékelése, hogy súlyunkkal a talajt nyomjuk. Az olyan melléknevek, mint a

‘zöld’ vagy a ‘kerek’ a közvetlen érzékelés információit foglalják magukba. A poliszintetikus nyelvek képesek ennél jóval összetettebb információt is egy-egy szóba sűríteni. A navajo ‘szék’ például “bikáá’dah’asdáhi” vagyis “rajta-valaki-ül”. Egy ismertebb példát említve: számos nyelv a ‘corkscrew’ helyett a ‘cork puller’ kifejezést használja.¹ Egyes nyelvek a testkép projekciójával is képesek leképezni a közvetlen tapasztalat egyes aspektusait. Az angolban az óra kezeiről (hands), a cipzár fogairól és a hegy lábairól beszélünk. [...]

A megtestesült gondolkodás szakirodalma leggyakrabban a közvetlen érzékelés nyelvére koncentrál. Stanfield és Zwaan (2001) például azt az eredményt kapta, hogy a ‘John beverte a szöget a padlóba’ mondat hallatán a kísérleti alanyok értelmezésében a szög mindig lefelé tartva jelenik meg. A tesztek során mindig teljes értelmezésre kellett törekedni a résztvevőknek. Hozzá kell tenni ugyanakkor, hogy az ilyen típusú tesztekben a mérések rendszerint csak egyes tárgyak percepciók helyzetére vonatkoznak.

Második szint: tér és idő

A téri és idői perspektíva az előbbiektől eltérő kognitív mechanizmusokon alapul. A közvetlen tapasztalat számára a perspektíva a testkép kivetítését jelenti mások testére és mozgására. Ami a térbeliséget illeti, a perspektíva nem más, mint a deiktikus központ kivetítése és összevetése mások helyzetével. Háromféle különböző szerkezetű deiktikus központ (Duchan, Bruder és Hewitt 1995) léte-

¹ A ‘corkscrew’ (dugó csavaró) és a ‘cork puller’ (dugóhúzó) különbség a magyarban nem létezik. *A ford. megj.*

zik: egocentrikus, allocentrikus és geocentrikus. A térbeli helyzetek ezekben a keretekben helyhatározószókkal és prepozíciókkal jelölhetők. Az egocentrikus deixis a beszélő helyzetét fejezi ki. A beszélő térbeli elhelyezkedése kerül az 'itt' centrumába. Ami ezen kívül esik, az az 'ott'. A közvetlen kommunikációban a deiktikus központ egyaránt magába foglalhatja a beszélő és a hallgató térbeli elhelyezkedését. Ilyen esetben az 'itt' a beszélő és a hallgató közös pozíciójára referál, az 'ott' pedig a helyzetüktől eltérő pozíciókra. A beszélő helyzetéhez és perspektívájához kötődnek még az olyan szavak is, mint 'előre', 'hátra', 'fel', 'le', 'balra', 'jobbra'.

A második téri keret az allocentrikus keret, melyet néha tárgyközpontú vagy intrinszikus keretnek is neveznek. Ez a keret a deiktikus központ külső tárgyakra való kivetítését jelenti. Ilyen esetben a beszélő egy tárgy perspektíváját képzei el, és annak alapján ítéli meg a különböző térbeli helyzeteket. Az alap itt is deiktikus, de a perspektíva már bővíti a lehetőségeket. Például 'a házzal szemben' kifejezés a ház viszonylatában nevez meg egy pozíciót. Ahhoz, hogy pontosan meghatározzuk, hol van a ház frontoldala, szükségünk van a ház perspektívájára. Ezt megtehetjük például úgy, hogy a ház bejáratí ajtájához pozícionáljuk magunkat, ahol embereket látunk ki és belépni a házba. Amint ez megtörténik, a ház már másodlagos humán perspektívaként működik, így aztán már használhatunk olyan kifejezéseket, mint az allocentrikus 'alatt', 'mögött' vagy 'mellett'. Ha ezeket a kifejezéseket a saját testünk vonatkozásában használjuk, úgy, mint a 'mögöttem' és a 'mellettem' esetében, akkor a testünket tekintjük allocentrikus központnak. Mind az egocentrikus, mind az allocentrikus keret perspektívájára jellemző az egyirányúság perspektívája, ami az

emberi test függőleges irányával esik egybe (Clark 1973; Bryant, Tversky és Franklin 1992).

A harmadik deiktikus rendszer, a geocentrikus keret, olyan rögzített, földrajzi helyekhez kötődő perspektívát feltételez, mint egy hegység, a Nap, az Északi-sark, vagy egy folyó. Ezeknek a helyszíneknek dominálniuk kell a releváns térbeli világ nagyobb részét, mivel karteziánus koordináta rendszerek alapjaként használjuk őket. A guugu yimithirr nyelv Queensland legészakibb vidékén (Haviland 1996) igen kiterjedt változatát használja ennek a térbeli rendszernek. Ebben a nyelvben ahelyett, hogy 'lépj hátra az asztaltól', inkább azt mondják, hogy 'menj egy kicsit a hegy irányába.' Még az angolban is használhatjuk ezt a geocentrikus referálási módozatot, amikor például tájékozódás közben az iránytű kifejezéseit alkalmazzuk. Nehézségek is támadhatnak azonban, hiszen nem biztos, hogy a hallgató tisztában van azzal, merre van egy adott mikrokörnyezetben a 'nyugat'. Másrészt az angolban gyakran használunk olyan karteziánus térképeket, amelyek egy specifikus földrajzi helyhez kapcsolódnak. Leírhatunk egy helyzetet azzal a kifejezéssel, hogy 'ötven yard távolságra az iskola mögött'. Ebben az esetben perspektívánkat vagy a saját pozíciónk (szemben az iskolával), vagy az iskola allocentrikus pozíciója (elől a bejáratú ajtóval) határozza meg. Ha szemben állunk az iskolával, akkor e két referencia keret azonos térbeli pontot jelöl ki. Amikor úgy adunk meg egy pozíciót, hogy 'ötven yard távolságra a hegytől az iskolától számítva', akkor inkább a hegy perspektíváját foglalkoztatjuk el, nem a beszélő vagy az iskola perspektíváját. Így a hegyre központosított karteziánus térképet allocentrikus módon kivetítjük az iskolára, majd az iskolától kiindulva kiszámoljuk az ötven yard távolságot a hegy felé.

A térbeli perspektíva elmozdulása az allocentrikus referencia különös módosulásait idézheti elő. Ha például egy kórházi ágyban fekszünk, a lábunk előtt lévő helyre a 'velem szemben' kifejezéssel utalhatunk, jóllehet a lábunkon túl lévő hely voltaképpen az 'alattam' kifejezéssel volna jelölhető. A referálást korrigálhatjuk persze a fejünk megemelésével. Saját egocentrikus perspektívánk érvényesítése révén megváltoztathatjuk az allocentrikus mező formáját is. Ha a ház mögött tartunk ünnepséget, akkor például a ház másik oldalára hivatkozhatunk a 'ház hátsó része' kifejezéssel, ezzel felülírva 'a ház frontoldala' kifejezés szokásos referenciáját. Ebben az esetben egocentrikus pozíciónknak rendeljük alá a tárgyat.

4. Idői perspektíva

Az időt több tekintetben is a térhez hasonló módon képzeljük el. Akárcsak a tér, az idő is egyfajta kiterjedéssel rendelkezik, így egy bizonyos időpillanathoz való viszonyuk alapján képesek vagyunk követni az eseményeket és tárgyakat. Amíg a térbeli tárgyak pozícióval és kiterjedéssel rendelkeznek, az események helye az idő és az időtartam. Az időt is szervezhetjük egocentrikus, allocentrikus vagy globális keretben. Az egocentrikus keretet használva az eseményeket az eseményidőhöz viszonyítjuk, amely az éppen aktuális beszédidőben gyökerezik (Vendler 1957). Ahogyan létezik egocentrikus 'itt' a térben, úgy létezik egocentrikus 'most' az időben. Hasonlóképpen, ahogyan egy deiktikus központot kivetíthetünk egy másik tárgyra a térben, úgy egy időbeli centrum is áthelyezhető a múltba vagy a jövőbe. Ilyenkor nem az aktuális beszédidő a központi referens, hanem egy másik időpillanat.

Az eseményeket az idő jelölésére szolgáló nyelvi elemekkel követhetjük mindkét esetben. Az aspektus használatával az események egyéb tulajdonságait is leképezhetjük, például az ismétlődést vagy a tartamot.

Hajlamosak vagyunk arra, hogy az éppen zajló eseményeket magunk előtt lássuk, és az időt magát is a múltból a jövő felé tartó folyamtnak képzeljük. Így az (1)-hez hasonló mondatokat az ikonikus időbeli rend alapján könnyebben értelmezzük, mint a (2)-höz hasonló mondatokat a megfordított rend alapján. De a (3)-hoz hasonló mondatok a legtermészetesebbek, mert ezek nem igénylik jövőbeli események képzetét.

- (1) Miután megvacsoráztunk, elmentünk a moziba.
- (2) Mielőtt elmentünk a moziba, megvacsoráztunk.
- (3) Megvacsoráztunk, és utána elmentünk a moziba.

Az idői referencia a narratívákban szigorú ikonikus viszonyt feltételez a beszélgetés folyama és az idő folyama között. Viszonylag nehéz olyan mellékmondatokat összekapcsolni, amelyek a következmény és az előzmény felcserélésével megsértik az időbeli viszonyokat (Zwaan 1996). A gyakorlatban azonban nehéz az eseményeket kizárólag lineáris rendben leírni, ezért gyakran szükségünk van visszacsatolásokra és más időbeli kitérőkre az igeidőt, az aspektust és az időhatárokozókat felhasználva.

Formális módszerekkel párhuzamot vonhatunk az idő kalkulációja és a tér geocentrikus kerete között. Olyan pillanatokat például, mint újév napja, Krisztus születése, hajnal vagy éjfél, abszolút referencia pontként használhatunk, amelyekhez viszonyítva kiszámíthatjuk az elmúlt vagy az elkövetkező időt. Ugyanúgy, mint a geocentrikus térbeli keretnél, itt is elmozdulhatunk e kalendáriumi időpillana-

tok között egyszer a percekre, máskor az órákra, a napokra, a hónapokra vagy az évekre, évszázadokra koncentrálna.

Harmadik szint: események

A gondolkodás alapvető egysége a harmadik szinten az esemény. Az összekapcsolt események hosszabb szekvenciákat vagy terveket jelölhetnek. Minden esemény és terv különböző tettek és tárgyak kapcsolatát feltételezi. Egy ház rendbetételének terve például magával vonja a seprűk, a rongyok és a tisztítószerek használatát. Ezen kívül tervünk más személyek jelenlétét is feltételezheti, akikkel párhuzamosan vagy együttműködésben dolgozunk. Az ilyen összetett tervek követése és megvalósítása a perspektívát és a perspektíva elmozdulását egyaránt megköveteli. Az elmozdulás a cselekvők, a tettek és a tárgyak új kombinációit hívja életre. A perspektíva elmozdulását olyan módszerrel ábrázolhatjuk, amely képes összevetni rivális terveket, képes feloldani a versengést optimális megoldást kínálva (Sacerdoti 1977).

Az összetett tervek egyedi eseményekből állnak, amelyek mindegyike egyedi perspektívát hordoz. Még akkor is hajlamosak vagyunk egy egységesítő másodlagos perspektívát létrehozni, amikor az események valamely egységes, okozati sorával foglalkozunk. [...] Abból a célból, hogy a realitást elkülönült eseményekre tudjuk osztani a nyelv és a gondolkodás olyan rendszert alkot, amelyben a főnevek az igék körül található üres helyeket töltik be. Az igéket a realitás eseményeinek tagolására használjuk. Az események természetét úgy tárjuk fel, hogy az igék körül lévő üres helyeket cselekvőkkel és tárgyakkal töltjük fel. A grammatikai egységeken alapuló nyelvtanok

(Hudson 1984; MacWhinney 1988; Hausser 1999; Kay és Fillmore 1999) szintaktikai szerkezetekre következtetnek azokból a módozatokból, ahogyan az egyes szavak más szavakkal vagy szócsoporthoz kapcsolódnak. Az 'leesik' igét például lehet kombinálni az 'üveg' perspektívájával: 'az üveg leesett'. Ebben a kombinációban a 'leesik' rendelkezik egy üres hellyel vagy értékkel a perspektíva számára, az 'üveg' főnévi csoport pedig alkalmas e hely betöltésére. A grammatikai egységeken alapuló nyelvtanokban ezt a mechanizmust rekurzív módon használják a nyelvtan felépítésére. A különböző nyelvek szintaktikai szerkezetei úgy keletkeznek, hogy az üres helyek a valós idejű kommunikációban rendre betöltődnek (Hawkins 1999).

A grammatikai egységeken alapuló mintázatok bonyolultabb szerkezetek építőkövei. A melléknevek és más módosítók főnevekkel kombinálva főnévi csoportokat hoznak létre. E csoportok prepozíciókkal vagy más operátorokkal egymáshoz vagy igékhez kapcsolódhatnak, ezek pedig összetett mondatokká alakíthatók. A számos grammatikai eszköz áll rendelkezésünkre, hogy követni tudjuk a perspektíva változásait ezekben az összetett szerkezetekben, ilyen például a passzivizáció, a mellékmondatok képzése, a koreferencia, a kvantifikáció vagy az ellipszis. Ezek az eszközök elsősorban a harmadik szint jelenségeire érzékenyek, de a második szint téri és idői struktúráival, valamint mentális aktusok későbbiekben tárgyalandó egységeivel is interakcióba léphetnek. A következő öt alfejezetben azt vizsgálom, hogy a perspektíva elmozdulása hogyan hat bizonyos szintaktikai jelenségekre. Az öt folyamat: kétértelműség, relativizáció, névmási koreferencia, reflexivitás és asszimiláció. Azért választottam ezeket a

jelenségeket illusztrációként, mert mindegyikről bőséges nyelvészeti és a pszicholingvisztikai irodalom rendelkezésünkre. Az alábbi elemzés ugyanakkor más grammatikai jelenségekre is kiterjeszthető.

5. Kétértelműség

A szintaktikai kétértelműség alternatív perspektívák vetélkedéséből fakad (MacWhinney 1987; MacDonald Pearlmutter és Seidenberg 1994). Vegyük szemügyre például a (4)-es mondatot az alábbiakban. Úgy tűnik, ebben a mondatban az első főnév jelenti a perspektívát a 'látogatása' számára, abban az értelemben, hogy 'ha rokonok látogatnak meg bennünket, akkor az unalmas'. Ugyanakkor, azt is el tudjuk képzelni, hogy a 'látogatása' perspektívája egy meghatározatlan személy a rokonokkal mint tárggyal, azt az értelmezést eredményezve, hogy 'unalmas meglátogatni a rokonokat'. Az (5)-ös mondatban az 'ők' személyes névmás jelenléte viszont már segíti értelmezni a perspektívát. A (6)-os példában a 'sír' tárgyatlan volta miatt az egyetlen lehetséges értelmezést a 'gyermek' számára a 'sírás' perspektívája jelenti.

- (4) A rokonok látogatása feszültséget kelthet.
- (5) Ha (ők) hétköznapi emberek, a rokonok látogatása feszültséget kelthet.
- (6) A síró gyermek feszültséget kelthet.

A (7)-es mondatban a perspektíva 'Brendan'-hoz kapcsolódik, a 'Grand Canyon' perspektívájára való váltás itt nehéz, hiszen élettelen, mozdulatlan tárgyról van szó. A (8)-as mondatban könnyebb a 'kutya' perspektívájára váltani, de itt is megtartható 'Brendan' perspektívája.

(7) Brendan látta New York felé repülve a Grand Kanyont.

(8) Brendan látta a kutyákat a part felé szaladva.

Az olyan típusú prepozíciós szerkezetekben, mint a (9)-es mondat megtarthatjuk az eredeti perspektívát, de átválthatunk a közvetlen tárgy perspektívájára is. Ha azonosítjuk a 'hölgyet', akkor a beszélgetés helyszínéül a partot kell megadnunk. Ha átváltunk a 'kutyák' perspektívájára, akkor elképzelhetjük, hogy a hölgy a konyhája ablakából kihajolva beszélget a parton szaladgáló kutyákról.

(9) A hölgy beszélgetett a kutyákról a parton.

(10) A hölgy beszélgetett a macskákat kergető kutyákról.

A (10)-es mondat esetében viszont már igen nehéz lenne elképzelnünk bármiféle perspektíaváltást. Ha van ilyen a mondatban, akkor mindig az első főnévi csoport az alapértelmezett perspektíva. A legtöbb angol mondat esetében ez azt jelenti, hogy a perspektíva a mondat alanyához kötődik. Tárgyas mondatokban mindig jelen van a tárgy felé való elmozdulás lehetősége, egyes kiegészítő elemek befolyásolhatják ezt az elmozdulást, ahogyan azt a (8)-as mondatban láttuk. Némely szintaktikai kontextus lehetővé teszi a drasztikusabb váltást, ha például az ígét tárgyatlannak, az utána következő főnevet pedig új alany-nak tekintjük. A következő példák ezt a jelenséget mutatják be:

(11) Bár John gyakran fut, egy mérföldet nem tud teljesíteni.

(12) Bár John gyakran fut egy mérföldet, a maratont túl nehéz neki.

- (13) Bár John gyakran dohányzik, egy mérföldet nem tud teljesíteni.

Kísérletek bizonyítják, hogy ha a vesszőt eltávolítjuk a (11)-es mondatból, a kísérleti alanyok általában lelassítják az olvasást a 'mérföldet' szó után. Ezt a mondatfeldolgozás *garden-path* elmélete melletti bizonyítéknak szokták tekinteni (Mitchell 1994). Azonban azt is állíthatjuk, hogy itt a perspektívák váltása között eltelt időről van szó. Az (5)-ös és a (11–13)-as mondatok példái azt mutatják, hogy a perspektíva váltása az online mondatfeldolgozás szerves része (Marslen-Wilson és Tyler 1980).

Perspektivikus kétértelműség a kvantorok eltérő értelmezése nyomán is előállhat. Nézzük a következő két példát:

- (14) Valaki mindenkit szeret.

- (15) Mindenki szeretve van (is loved) valaki által.

Ha a (14)-es mondatban a 'valaki' perspektíváját foglalkozunk el, olyan értelmezéshez jutunk, amely szerint valamely személyre igaz, hogy az a személy minden más személyt szeret. Ha a 'mindenki' perspektíváját alkalmazzuk, akkor azonban azt kapjuk, hogy mindenkit legalább egy személy szeret. A (15)-ös mondatnál a második értelmezés a magától értetődő, mivel ott a 'mindenki' áll mondatkezdő pozícióban. Mindkét értelmezés alkalmazható azonban a példákra, mivel mindig lehetséges a perspektíva elmozdítása egy későbbi referens felé. További példák kvantifikációs esetekkel:

- (16) Két diák olvas három könyvet.

- (17) Három könyvet olvas két diák.

A (16)-os mondatban az alapértelmezett perspektíva szerint azt feltételezhetjük, hogy két diák ugyanazt a három könyvet olvassa. Ha a perspektívát megváltoztatjuk és a könyvekre vetítjük, akkor azt kapjuk, hogy összesen hat diák olvassa a könyveket. A perspektíva elmozdításának elmélete magyarázatot arra, miért fogadhatjuk el a (18)-as mondatot, és miért nem fogadható el a (19)-es mondat. (18)-ban a farmerek perspektívájából az következik, hogy minden egyes farmer egy jól táplált szamarat birtokol. A (19)-es mondat viszont a mellékmondat perspektívája azt követelné, hogy egy meghatározott számárra gondoljunk, ez azonban ellentétben áll a főmondatban felvázolt mentális modellel.

(18) Minden farmer, akinek van samara, táplálja azt.

(19) * Minden farmer, akinek van samara, táplálja azt,
de vajon meg fog-e nőni?

6. Relativizáció

A vonatkozó mellékmondatok további példát adnak arra, hogy a perspektíva elmozdítása hogyan hat a mondatfeldolgozásra. Az alábbi szerkezetek feldolgozása a perspektíva többszörös elmozdítását igényli. Nézzük az alábbi példákat:

SS: A macskát kergető kutya megrúgta a lovat. 0 váltás

OS: A kutya kergette a lovat megrúgó macskát.

1 – váltás

OO: A kutya kergette a macskát, amit a ló megrúgott.

1 + váltás

SO: A kutya, amit a macska kergetett, megrúgta a lovat.

2 + váltás

Az SS típusnál a főmondat perspektívája megegyezik a mellékmondat perspektívájával. Ez azt jelenti, hogy ennél a mondat típussnál a perspektíva nem változik meg. Az OS típusnál a főmondat alanyából (kutya) következő perspektíva a tárgy (macska) felé mozdul el, a tárgy felé mozgó perspektíva általános elvének megfelelően. Az OO típusnál is egyszer változik meg a perspektíva. Itt élesebb a váltás a vonatkozó mellékmondat szerepe miatt. Az SO típusnál kettő váltás történik. A perspektíva először a főmondat alanyához kötődik (kutya). Amikor a következő főnévhez (macska) érkezünk, akkor a perspektíva elmozdul. A második igénél (megrúgta) azonban vissza kell térnünk az első perspektívához, hogy egyáltalán befejezhessük a mondat feldolgozását.

A feldolgozás nehézségi foka a perspektíva megváltoztatásának elve alapján a következő: $SS > OO = OS > SO$. A nyelvelsajátításra vonatkozó tanulmányok (MacWhinney 1982) és a felnőttek mondatértelmezését tesztelő kísérletek (MacWhinney és Pléh 1988) egyaránt alátámasztják ezt a megállapítást. A magyar nyelvű alanyokon végzett kísérletek (MacWhinney és Pléh 1988) például kimutatták, hogy a perspektíva mozgása hogyan befolyásolja a megértést egy meglehetősen szabad szórendű nyelv esetében. A magyarban az alany, a tárgy és az ige mind a hat lehetséges elrendeződése grammatikus. Három elrendeződésnél (SOV, SVO, VSO) az alany a topik. A másik három elrendeződésnél (OSV, OVS, VOS) a tárgy a topik. Amikor a főmondat alanya a topik, akkor az angol nehézségi sorrend a következő: $SS > OO = OS > SO$. Amikor azonban a tárgy a topik, ellentétes nehézségi sorrend keletkezik: $OO > OS = SO > SS$. A következő (angol sza-

vakra átirít) mondatok jól illusztrálják ezt a magyar nyelvben jelentkező kontrasztot:²

S (SV) OV: The boy-NOM (he chased car-ACC) liked girl-ACC. "The boy who chased the car liked the girl."

O (OV) SV: The boy-ACC (car-NOM chased him) girl-NOM liked. "The girl like the boy the car chased."

Az SOV szórendnél az S(SV)OV mintázat a legegyszerűbb típus a feldolgozás szempontjából. Ez megfelel az előbbieken látott angol mintának. Az OSV szórendnél az O(OV)SV mintázat a legegyszerűbb típus a feldolgozás szempontjából. Itt nem nehéz a tárgy perspektívájának következetes fenntartása a főmondatról a mellékmondatra való átlépésben, mivel az értelmező később egyszerűen áttérhet egy olyan perspektívára, amely az egész mondatot átfogja. A kontraszt jól jelzi, hogy a topik-központú nyelvek alapvetően más módon kezelik a perspektíva váltakozásait.

A többszörösen összetett mondatok képesek többször is megváltoztatni a perspektívát. 'A kutya morogva kergette a macskát, amit a fiú kedvelt' mondat négyszer változtatja perspektívánkat (kutya – macska – fiú – macska – kutya). Az ennél több váltást feltételező mondatok lexikai vagy pragmatikai támogatás nélkül szinte befogadhatatlanok, legalábbis első hallásra. Érdekes megjegyezni, hogy főnevek pusztá halmozásával nem lehet ugyanezt a

² Az érthetőség kedvéért meghagytam a két példamondatot eredeti angol változatában. *A ford. megj.*

hatást kiváltani. A következő mondat példa erre: 'Anyám bátyjának a feleségének a nővérének az orvosának a barátja szívpanaszokkal küzd.' Itt nem igazán sikerülhet az alapértelmezett perspektíva folyamatosan átalakítása, ám valamiféle megértés mégis létrejöhet. Ez azért lehetséges, mert átugorjuk az összetorlódó perspektívákat, és az utolsónál lehorgonyozunk. Végül megértjük, hogy valakinek a barátja szívpanaszokkal küzd.

7. Névmási koreferencia

A perspektíva a névmási koreferencia viselkedésének meghatározásában is központi szerepet játszik. Vegyük szemügyre a (20)-as és a (21)-es mondatokat. A koreferencia az 'ő' és a 'Bill' között a (21)-esben lehetséges, a (20)-asban viszont nem.

(20) * Ő_i mondta, hogy Bill_i korán jött.

(21) Bill_i mondta, hogy ő_i korán jött.

Vegyük észre, hogy az 'ő' névmás (20)-ban és (21)-ben referálhat a mondat összefüggésén kívül lévő személyre is. Ami nyilvánvalóan nem lehetséges (20)-ban, az az 'ő' és a 'Bill' koreferenciája. A kormányzás és kötés elmélete (Reinhart 1981; Chomsky 1982; Grodzinsky és Reinhart 1993) strukturális viszonyok alapján igyekszik magyarázatot adni a jelenségre. A kötés elméletében a C-elv kimondja, hogy egy névmás csak a c-command (vezérlés) révén referálhat egy mellékmondatban. Egy elem akkor vezérel egy másik elemet, ha a közvetlen dominancia strukturális kapcsolatában áll vele. (20)-ban nem teljesül a névmások vezérléséhez szükséges feltétel.

A C-elv (20)-ban kizárja, (21)-ben viszont megengedi a koreferenciát. (21-)-ben a közvetlen dominancia révén 'Bill' vezérli a névmást, így annak referense megegyezik 'Bill' referensével.

A perspektíva hipotézise más elvek alapján magyarázza, miért nem jöhet létre koreferencia (20) esetében. E hipotézis szerint a mondatfeldolgozás kiindulópontja mindig referenciális (MacWhinney 1977). Gernsbacher (1990) ezt a követelményt a *struktúráképzés* követelményének nevezte. E nézet szerint a hallgatók mindig a fokozatosság szabályát követve építik fel a mondatok értelmezését. Ehhez egy teljes mértékben azonosított kiindulópontra van szükségük, mivel ez a pont lesz az értelmezés többi részének az alapja. Gernsbacher számos pszicholingvisztikai vizsgálattal igazolta, hogy a mondatkezdő főnévi csoport rendelkezik az „első említés előnyével”. Ez az előny az első főnevet jobban megjegyezhetővé és a későbbi feldolgozás számára jobban hozzáférhetővé teszi. A (20)-as mondatban a hallgatónak az elsőként említett névmást egy már rögzített diszkurzuselemhez kell kapcsolnia. Mivel 'Bill' ekkor még nem elérhető, a hallgató arra kényszerül, hogy egy másik referenst feltételezzon a névmás számára. A (21)-es példában viszont 'Bill' már a névmás jelentkezése előtt adott referensként, így az 'ő' és a 'Bill' koreferálhat.

A koreferencia (20)-asban megfigyelhető blokkolása nem egyszerűen a lineáris elrendeződésből fakad, mivel egy névmás és egy azt követő főnév koreferenciája lehetséges, ha a névmás egy kezdeti, alárendelt mellékmondatban áll. figyeljük meg a különbséget a következő négy mondat között, ahol a (24)-es mondatnál látható csillag azt jelenti, hogy az 'ő' és a 'Lester' nem koreferál:

- (22) Lester_i szédülni kezdett, amikor ő_i megitta a vodkát.
(23) Amikor ő_i megitta a vodkát, Lester_i szédülni kezdett.
(24) * Ő_i szédülni kezdett, amikor Lester_i megitta a vodkát.
(25) Amikor Lester_i megitta a vodkát, ő_i szédülni kezdett.³

A (22)-es és a (23)-as mondatban 'Lester' vezérli a névmást, mivel az alárendelt tagmondat igei csoporthoz tartozik. A koreferencia tehát lehetséges, még akkor is, ha az alárendelt tagmondat a mondat elején áll, úgy, mint (23) esetében. Ezzel szemben (24)-ben és (25)-ben 'Lester' nem vezérli a névmást, a koreferálás ezért nem lehetséges. Reinhart (1983) ezt az anomáliát azzal magyarázza, hogy (25) esetében a diskurzus szabályai teszik lehetővé a koreferenciát.

A perspektíva hipotézise ettől némileg eltérő magyarázatot ad a jelenségre. Koreferenciára azért van lehetőség a (22)-es és a (25)-ös mondat esetében, mert a 'Lester' név referense már a névmás megjelenése előtt hozzáférhető a feldolgozás számára. A (23)-as mondatnál azért van lehetőség koreferenciára, mert az 'amikor' alárendelő kötőszó utal rá, hogy a következő főnévi csoport értelmezhető az 'ő' koreferens kifejezéseként. A (24)-es példában nem található ilyen utalás, a névmás mondatkezdő pozícióban áll,

³ Az eredeti angol változat:

(22) Lester_i started to feel dizzy, when he_i drank the vodka.

(23) When he_i drank the vodka, Lester_i started to feel dizzy.

(24) *He_i started to feel dizzy, when Lester_i drank the vodka.

(25) When Lester_i drank the vodka, he_i started to feel dizzy.

A személyes névmások használata minden további példában az eredeti angol változathoz igazodik. *A ford. megj.*

így koreferencia lehetetlenné válik. Az előbbiek alapján a következő elvek fogalmazhatók meg.

- (26) Perspektivikus referencialitás: minden tagmondatnak a perspektíva alapján kell szerveződnie. Az angol nyelvben a perspektívát az első névszó határozza meg. Ha ez névmás, akkor egy a mondatban vagy a diskurzusban korábban említett főnévhez kell kapcsolódnia, és az utána következő főnevekkel nem koreferálhat. Ez a követelmény némileg liberálisabban alkalmazható a közvetlen vagy közvetett tárgyakra.
- (27) Kataforikus utalás: azok az utalások, amelyek a háttér vagy környezet relevanciáját hangsúlyozzák, lehetővé teszik a perspektivikus névmásoknak a kataforikus referálást.

A perspektivikus referencialitás követelménye kevésbé szigorúan ugyan, de alkalmazható az igék közvetlen vagy közvetett tárgyra is. Van Hoek (1997) kimutatta, hogy a koreferencia lehetősége függ az argumentumok láncolatában betöltött pozíciótól is (Givón 1976). A figyelem először ugyan az alanyra vetül, utána azonban a tárgyakra vagy az igék más bővítményeire irányul, azokra, amelyek „a lávány sorában” következnek (Langacker 1995). A perspektivitás fokozatossága – ahogyan az alanytól a közvetlen tárgy, a bővítmény és a birtokos felé mozgunk – a következőképpen illusztrálható:

- (28) * Ő_i gyakran mondta, hogy Bill_i dühös volt.
- (29) ? John gyakran mondta neki_i, hogy Bill_i dühös volt
- (30) ? John gyakran közölte vele_i, hogy Bill_i dühös volt.
- (31) Az ő_i új kutyája megnyalta Bill_i-t.

- (32) A diákok, akik vele_i tanultak, élvezték John_i társaságát.

Amikor olyan elemekhez érkezünk, amelyek nem a főmondatban szerepelnek, mint például (32) esetében, akkor a katafora nem blokkolt, hiszen az alárendelt mondatban lévő elemek a perspektivitás szempontjából nem perdöntőek. A perspektívák fokozatos feldolgozásának gondolata egybecseng azzal az állítással, mely szerint a perspektivitás kibontakozása a mondat központi elemek referencialitását feltételezi. A C-elv többé-kevésbé képes értelmezni ezeket a jelenségeket. A (32)-es mondat elfogadhatósága például összhangban áll azzal a ténnyel, hogy a vezérlés relációja nem áll fenn a 'vele_i' és a 'John_i' kifejezések között. A (31)-es mondatra ez azonban nem igaz. Mivel a kötés elmélete és a perspektíva hipotézise egyaránt központi szerepet tulajdonít a perspektívának/alanynak, nem meglepő, hogy előrejelzéseik gyakran hasonlatosak. A két felfogás leginkább azokban az esetekben tér el, amelyek kívül esnek az alapvető szintaktikai mintázatokon. Nézzük meg a következő mondatpárt ebből a szempontból:

- (33) Ő_i éppen most jött vissza a vakációról, amikor Mary_i meglátta a felhalmozott leveleket az ajtó előtt.
(34) * Ő_i a vakációról jött vissza, amikor Mary_i meglátta a felhalmozott leveleket az ajtó előtt.

Az 'éppen most' jelenléte (33)-ban az első tagmondat relevanciáját a megtartja a mondat végéig, így létrejöhet a koreferencia az 'ő' és a 'Mary' kifejezések között. Ez jó példa a kataforikus utalás elvére.

A prepozíciós szerkezetek a kötés elmélet számára olykor nehézséget jelentenek (Kuno 1986). Vegyük szemügyre az alábbi mondatokat:

- (35) * Johnhoz_i közel, ő_i egy lézer nyomtatót tárol.
- (36) Közel John_i asztalához, ő_i egy lézer nyomtatót tárol.
- (37) * Ő_i egy lézer nyomtatót tárol Johnhoz_i közel.
- (38) * Ő_i egy lézer nyomtatót tárol John_i asztalához közel.

(36) prepozíciós szerkezetében elegendő fogalmi tartalom rejlik ahhoz, hogy aktiválódjon 'John' perspektívája. (35)-re ez nem igaz, ezért itt 'John' nem kellőképpen aktív ahhoz, hogy az 'ő' kifejezéshez kapcsolódjon. A kötés elmélete az ilyen típusú mintázatok a mondatok „nem mozgató” változat igyekszik magyarázni. (37) és (38) esetében a koreferencia egyértelműen blokkolt, annak ellenére, hogy (36)-ban lehetséges. E példák motiválják a perspektíva hipotézis koreferenciára vonatkozó harmadik elvét:

- (39) Támogatott perspektíva: a prepozíciós szerkezetekben lévő névmások a perspektíva rendjében alul helyezkednek el, ezért nem lehetnek alkalmasak koreferenciára. A relevanciájukat növelő kiegészítő utalások és a perspektívájuk szintjét megváltoztató aktusok azonban alkalmas jelöltté tehetik őket a koreferenciára.

Az alábbi, Reinhart (1983) tanulmányából származó mondatok jó példák a perspektíva aspektusos hatásaira:

- (40) Carter_i szülővárosában ő_i még mindig zseninek számít.

- (41) ? Carter_i szülővárosában ő_i zseninek számít.

Jóllehet mindkét mondatnak lehetséges koreferenciális értelmezése, (40) esetében ezt viszonylag könnyebb megtenni, mert a 'még mindig' a kataforára utal, és így a 'Carter_i szülővárosában' kifejezés perspektíváját támogatja. Az olyan kifejezések, mint 'éppen most' 'még mindig' a főmondatban lévő névmásokat alkalmassá tehetik a katafora-szerep betöltésére, a határozatlanság jelölői viszont csökkenthetik a koreferencia esélyét. Ezt figyelhetjük meg (42) és (43) összevetésekor:

- (42) Amíg Ruth vitatkozott a férfival_i, ő_i főzte az ebédet.
(43) ? Amíg Ruth vitatkozott egy férfival_i, ő_i főzte az ebédet.
(44) Amíg Ruth vitatkozott egy férfival_i, ő_i megfőzte az ebédet.

A funkcionista irodalom már régen felismerte, hogy amikor egy új névmást határozatlanként vezetünk be, akkor az koreferenciára aligha lesz alkalmas. Amint azt a (44)-es példában megfigyelhetjük, aspektuális elemek hozzáadásával a határozatlanság megszüntethető, így a 'fér-fival' és az 'ő' kifejezések között létrejöhet a koreferencia. [...] Mindebből a következő két elv következik:

- (45) Határozatlanság: a határozatlan névmások általában alkalmatlan jelöltek koreferenciára. A relevanciájukra vonatkozó utalások és a perspektívájuk szintjét megváltoztató aktusok révén azonban alkalmas jelöltekké válhatnak.
(46) Az utalások összegződése: a kompetíció modelljével összhangban (McDonald és MacWhinney 1989)

a főnevek koreferenciáját támogató utalásoknak dominálniuk kell az összes többi utalást.

[...]

8. Reflexivitás

A kötés elméletének eredeti állítása szerint a nem reflexív személyes névmások, mint például az 'ő', elsősorban a mondatstruktúra magasabb egységeiben kötöttek referensekhez. A reflexív névmások, mint például a 'magát', ezzel szemben előfordulásuk egységében kötődnek referenciális elemekhez. Az elmúlt két évtized kutatási eredményei (Zribi-Hertz 1989; Tenny és Speas 2002) kétségbe vonták ugyan e meggyőződést, alternatívát azonban nem kínáltak. A perspektíva hipotézise a reflexivitáshoz kapcsolódó jelenségek széles körét képes megmagyarázni. Az alábbi elemzésekben és a kiválasztott példákban felhasználom munkatársam, Carol Tenny elgondolásait is (Tenny és Speas 2002).

A kötés elméletének egyik központi állítása, hogy a főnevekkel egy tagmondaton belüli korreferáló névmásoknak reflexívnek kell lenniük. Ez magyarázza (47) és (48) kontrasztját.

(47) * John_i megütötte ő_t.

(48) John_i megütötte magát_i.

Noha ez az elv sikeresen alkalmazható, számos olyan struktúra létezik, amely a koreferenciát reflexivitás nélkül is megengedi. Vegyük szemügyre a következő példákat:

(49) Phil elrejtette a könyvet mögötte/maga mögött (behind him/himself).

(50) Phil nem törődött az olajjal, ami rajta/önmagán (on him/himself*) volt.

(49)-ben az anaforikus és a reflexív koreferencia egyaránt lehetséges. (50)-ben az anaforikus referencia lehetséges, de a reflexív már jóval bonyolultabb. A perspektíva hipotézise ezt a különbséget a *perspektíva-áramlás* fogalmával magyarázza. Amikor az elrejtés aktusa befejeződött (49)-ben, akkor perspektívánk visszatér 'Phil'-hez, aki ezáltal a reflexivitás jelöltjévé válik. Amikor figyelmünk az 'olajjal' kifejezéshez ér (50)-ben, akkor nincsen okunk újra 'Phil'-re fókuszálni. A perspektíva-áramlás reflexív kifejezésekre gyakorolt hatása a következőképpen foglatható össze:

- (51) Perspektíva-áramlás és közeli reflexív névmások: egy adott tagmondat alapértelmezett perspektíváján belül a koreferenciát reflexív névmásnak kell jelölnie. Az anaforikus referencia akkor lehetséges, ha megjelenik egy másodlagos perspektíva, és az blokkolja az elsődleges perspektívát.
- (52) Perspektíva-áramlás és távoli reflexív névmások: egy tagmondaton kívül a reflexív koreferencia akkor lehetséges, ha a tagmondaton kívüli referens és annak perspektívája releváns marad.

Nézzünk néhány további példát erre a jelenségkörre. Létezik egy olyan tagmondaton belüli mező, ahol a reflexív és az anaforikus koreferencia egyaránt lehetséges. Olyan összetett reprezentáló főnévi csoportokról van szó a 'kép', a 'történet' vagy a 'beszámoló'. Ezek a főnevek elmozdítják a főmondat perspektíváját a beékelődő főnévi csoport irányába, amint azt (53) esetében láthatjuk. Mivel a perspektíva elmozdul, az anaforikus referencia lehetővé válik a 'vele' névmással, 'John' pedig elveszíti a domináns perspektíva szerepét. (54) azonban megmutatja, hogy a

perspektíva elmozdulása a főmondatban jelölt aktivitástól is függ. (54)-ben a mesélés aktivitása jóval dinamikusabb, mint a hallgatás aktivitása (53)-ban. Emiatt az anaforikus referálás (54)-ben blokkoltá válik:

(53) John_i hallott egy történetet róla_i/magáról_i.

(54) Max_i mesélt egy történetet *róla_i/magáról_i.

Az anaforikus referálás lehetővé tétele (53)-ban nem egyszerűen a névmások jelenlététől függ, ahogyan azt (55) jól illusztrálja. E példában az anaforikus referencia nem lehetséges, mert itt a főnévi csoport feje – ‘Marynek’ – egy új perspektíva hordozójává válik.

(55) John mesélt Marynek_i *róla_i/magáról_i (about *her_i/herself_i).

A beékelődő perspektívák lehetővé teszik a közeli névmások használatát, amit egyébként a reflexivitás nem engedne meg. Nézzünk erre is példákat:

(56) John_i látott egy kígyót közel hozzá_i/magához_i (near him_i/himself_i).

(57) Jessie_i ellopott egy képet róla_i/magáról_i (of her_i/herself_i).

A klasszikus (56)-os példában (Lakoff 1974) a ‘kígyó’ perspektívájára való váltás elegendő az anaforikus koreferencia engedélyezéséhez, bár a reflexív koreferencia is érvényben maradhat. (57)-ben hasonló váltást idéz elő a ‘képet’ kifejezés. Ennek ellenére a beékelődő főnevek nem mindig képesek a perspektíva oly mértékű elmozdítására, hogy létrejöhessen az anaforikus referálás. Példák:

- (58) Bill_i ő_i/maga_i mögé húzta a dobozt. (Bill_i dragged the box behind him_i/himself_i)
(59) Bill_i ő_i/maga_i felé húzta a dobozt. (Bill_i dragged the box toward him_i/himself_i)
(60) Bill_i *hozzá_i/magához_i húzta a dobozt. (Bill_i dragged the box to *him_i/himself_i)
(61) Bill_i *ráhúzta_i/magára_i húzta a dobozt. (Bill_i dragged the box on *him_i/himself_i)

(58)-ban a 'mögé' ('behind') Billt mint térbeli helyet azonosítja, ami a perspektíva változását idézi elő és egyúttal a közeli névmás használatát is lehetővé teszi. (59)-ben a 'felé' ('toward') Billt célként jelöli ki, ami szintén új perspektíva megjelenésének számít. (60)-ban és (61)-ben azonban csak az akció sajátosságáról kapunk információt, ezért új perspektíva nem jelenik meg, és így a közeli névmások használata nem lehetséges. Az (53)-tól (61)-ig tartó példákban mindig jelen van egy beékelődő főnév, amely lehetővé teszi a perspektíva elmozdulását. A (62)-es és (63)-as példában azonban az anaforikus koreferencia efféle elmozdulás nélkül is megjelenik:

- (62) John_i jelzett a mögötte_i/maga_i mögött haladó gyalogosoknak.
(63) Bill_i rámutatott a mellette_i/maga_i mellett lévő rózására.

E mondatokban maguk az igék idézik elő a cselekvőtől a cselekvés tárgyai felé való perspektivikus elmozdulást.

Érdemes a predikátumoknak még egy olyan csoportját megemlíteni, amely engedélyezi az anaforikus referenciát. Álljon itt néhány példa:

- (64) Max *beleszúrta/magába szúrta a kést.
- (65) Margaret kitűzte a névjelzést *rá/magára.
- (66) Mary festett egy önarcképet *róla/magáról.

Ezekben a példákban a beékelődő tárgyak ellenére a perspektíva végig kontrollálja a cselekvést. Ezért nem mozdul el a perspektíva, és anaforikus referencia sem jön létre. Amikor azonban a figyelem áthelyeződik a cselekvőről a cselekvés mikéntjére, az anaforikus koreferencia lehetővé válik:

- (67) Max alaposan beleszúrta_i/magába_i szúrta (into him_i/himself_i) a kést.

Végül nézzünk meg néhány olyan konstrukciót, ahol a perspektíva elmozdulását más eszközök idézik elő. Ezek az eszközök lehetnek melléknevek, határozottsági jelölők vagy főnévi csoportok módosítói.

- (68) Jessie ellopott egy képet *róla/önmagáról.
- (69) Jessie ellopott egy vicces képet róla/önmagáról.
- (70) Anna elrejtette egy pillanatfelvételt *róla/önmagáról.
- (71) Anna elrejtette a pillanatfelvételt *róla/önmagáról.
- (72) Lucie a sérülésről beszélt, amit *neki/magának okozott.
- (73) Lucie a sérülésről beszélt, amit az autó neki/magának okozott.

9. Asszimiláció

A perspektíva és a nyelvtan közötti viszony utolsó példaként vegyük szemügyre az asszimiláció folyamatát. Az angol nyelvben a 'to' gyakran asszimilálódik az előtte álló modális igékhez olyan összevonásokat eredményezve, mint "want to" alakból eredő "wanna" a (74)-es példában.

Ez az asszimiláció azonban a (76)-oshoz hasonló környezetekben nem lehetséges, így a (77)-es típusú asszimiláció nem is fogadható el.

- (74) Why do you want to go?
- (75) Why do you wanna go?
- (76) Who(m) do you want to go?
- (77) *Who(m) do you wanna go?

A kötés elmélete szerint (Chomsky 1981) a (76)-ban és (77)-ben azért nem lehetséges az asszimiláció, mert egy üres kategória által hagyott nyom a szintaktikai szerkezetben megakadályozza azt. Igen valószínű azonban, hogy az asszimiláció feltételeit nem a szintaktikai struktúra, hanem a perspektíva-áramlás határozza meg. A perspektíva hipotézise szerint az asszimiláció azért lehetséges (75)-ben, mert a magasabb tagmondat a kiegészítés perspektívájaként funkcionál. (77)-ben ezzel szemben a perspektíva a 'who(m)' kifejezéstől a 'you' kifejezés felé mozdul el, utána pedig visszatér 'who(m)' kifejezéshez. E változás meggátolja az asszimilációt.

A perspektíva külső kontroll hatására is elmozdulhat. Vessük össze az asszimiláció (78)-as és (79)-es példáit a (80)-as példával, ahol nem lehetséges az asszimiláció:

- (78) I get ta go. (kiváltság)
- (79) I got ta go. (kiváltság)
- (80) I gotta go. (kötelesség)

A (80)-as példában az egyes szám első személyű alany kötelességet teljesít, míg a (78)-as és a (79)-es példában az alany cselekvési lehetősége feltehetően egy külső féltől függ. Ezért a perspektíva kevésbé közvetlen módon adódik tovább ezekben a példákban. A perspektíva hipotézise

szerint az asszimiláció akkor jelenik meg, amikor egy alany közvetlenül cselekszik. Amikor egy másik cselekvőre terelődik a figyelem, vagy egy másik perspektíva jelenik meg, akkor az asszimiláció lehetetlenné válik.

Negyedik és ötödik szint: társadalmi szerepek és mentális aktusok

Elemzésünk mindeddig a tagmondatok nyelvtanára összpontosított, arra, hogy alapvetően miként jelenik meg a perspektíva azonosítása a közvetlen tapasztalatban, a téri és idői deixisben és a cselekvés leképzésében. A (74)-től (80)-ig tartó példák sora megmutatta, hogy még a nyelvtani struktúrák is tükrözhetnek társas viszonyokat és összefüggésben állhatnak az elmefilozófia bizonyos aspektusaival. A szükséges hely hiánya miatt itt nem tudjuk elemezni kellő mélységben a nyelvtan eme magasabb vonatkozásait. Mindazonáltal hasznos lehet, ha néhány nyilvánvaló összefüggésre felhívjuk a figyelmet.

Először is érdemes megjegyezni, hogy akár egyetlen lexikai egység is képes lehet összetett társas szerepek vagy mentális aktusok jelzésére. Az olyan egységek, mint 'rágalom', 'internet' vagy 'szolidaritás' társas cselekvők perspektívájához kötött társas helyzeteket jelölnek. Vegyük szemügyre a 'rágalom' kifejezést. Amikor egy bizonyos beszédet rágalmazónak tartunk, akkor megközelítőleg a következőt gondoljuk. Az a személy, aki a 'rágalom' kifejezést használja, minden bizonnyal a 'vádlott' perspektíváját fogalja el, és azt állítja valamely tágabb közösség számára, hogy a (feltételezett) 'rágalmazó' szerint ő egy illegális vagy immorális cselekedetet hajtott végre. Továbbá a vádlott igyekszik meggyőzni a tágabb közösséget, hogy a rágalmazó állításai hamisak, és azt a célt szolgálják, hogy

a hallgatóság rossz véleményyt alakítson ki a személyéről, és ezzel befolyásolja közösségbeli szereplését. Valójában a rágalmozás törvényi jellemzése ennél bonyolultabb, de a szó mindennapi használata nagyjából ezt a sémát követi. Ez az egyetlen szó képes összetett, mozgásban lévő társas perspektívákat közvetíteni. Ahhoz, hogy meg tudjuk ítélni, hogy egy állítás rágalom-e vagy sem, követnünk kell a vádlott, a feltételezett rágalmozó és a hallgatóság perspektíváját. Mindez a társas szerepek és a mentális aktusok folyamatos összevetését és elmozdítását kívánja meg.

Másodszor, a nyelv igen gyakran alkalmaz rokonsági viszonyokra utaló szavakat, elnevezéseket és névmásokat a társas szerepek jellemzésére. Valamely személy esetében a 'te', a 'Mary' vagy a 'Mr. Smith' megszólítás használata a szerepek bonyolult értékelésétől függ. Más nyelvekben ezek a különbségek kiterjedhetnek a nyelvtani struktúrák szélesebb körére is, így például a japán nyelvben az igék a megszólítás udvariasságának három szintjét képesek megkülönböztetni.

Harmadszor, az olyan igék, mint a 'megígér', 'csodál' és 'meggyőz' a várakozás, a bizalom, az értékelés és az előrelátás társas szereplők közti bonyolult viszonyait jelzik. Az ilyen igék használata a perspektívák hajlékony összehangolását követeli meg. A mentális állapotokat jelölő igék ezen nagyobb csoportjában az egyik kontrasztképző dimenzió az 'explicit okozatiság'. A (81)-es mondat a tapasztaló-inger szerkezetű 'csodál' igét használja, a (82)-es mondat viszont az inger-tapasztaló szerkezetű 'mentegőzik' igét használja:

- (81) John csodálta Maryt, mert nehéz helyzetben is nyugodt tudott maradni.

- (82) John mentegetőzött Mary előtt, mert összetört a nehéz helyzetben.

[...] Az igékben rejlő implicit perspektíva a kiegészítés nyelvtanát is meghatározza. Smyth (1995) kimutatta, hogy az 5 és 8 év közötti gyermekek számára nehézséget jelentett a koreferencia megértése az alábbi mondatokban:

- (83) Minnie azt mondta Dorothy-nak, hogy ő ismeri Supermant.
(84) Minnie azt mondta Dorothy-nak, hogy Superman ismeri őt.
(85) Minnie azt kérdezte Dorothy-tól, hogy ő ismeri-e Supermant.
(86) Minnie emlékeztette Dorothy-t, hogy ő ismeri Supermant.
(87) Minnie azt mondta Dorothy-nak, hogy ő miatta sír Superman.

A felnőttek képesek az első alany nézőpontját fenntartani az alárendelt tagmondatban is (Gernsbacher 1990). A gyermekek azonban a (83)–(87)-es mondatokat más-képp dolgozzák fel (Franks és Connell 1996). Ők sokkal inkább hajlamosak elfoglalni Dorothy perspektíváját. A felnőttek szerint kevés értelme lenne, ha Minnie mondaná el Dorothy-nak, hogy mit gondol maga Dorothy, hiszen ezt ő minden bizonnyal jól tudja. Ezek a társas perspektívák jól láthatóan rögzültek az olyan igékben, mint 'elmond' vagy 'emlékeztet'. annak van értelme például, hogy emlékeztessük Dorothy-t saját tudására, hiszen az emlékeztetés a felejtés lehetőségét implikálja. Ezek a beszédaktust jelölő igék tehát modellként szolgálnak a gyermekek számára a

társas interakciók és a szándékértelmezés struktúráinak megismerésében (Bartsch és Wellman 1995).

10. Végkövetkeztetés

E tanulmányban azt vizsgáltuk, hogy perspektíva hipotézise milyen módon képes új magyarázatokkal szolgálni a nyelvtannal és a mondatfeldolgozással összefüggő jelenségekre. Máshol (MacWhinney 1999a, 2002, 2003) azt elemeztem, hogy ez a hipotézis hogyan vezethet el a nyelv, a társadalom és az agy összefüggéseinek jobb megértéséhez. Ebben az új megközelítésben a kommunikációt mentális aktusokra és perspektívákra épülő folyamatként láthattuk. A perspektíva és a perspektíva elmozdulása alapvető jelentőségű a kommunikáció számára, a nyelv pedig lehetőségek széles körét biztosítja e jelenségek használatára. A nyelv lehetővé teszi, hogy a közvetlen tapasztalat, a tér és az idő, a tervek, a szerepek és a mentális aktusok információit integráljuk. E dimenziók mindegyikében feltételezzük és használjuk a perspektívák közötti átjárást, megteremtve ezáltal a humán öntudat átfogó egységét.

In: D. Pecher and R. Zwaan (eds.) (2005): *Grounding Cognition: The Role of Perception and Action in Memory, Language, and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 198–223.

(Fordította: Vecsey Zoltán)

Irodalom

- Barsalou, L.W. (1999): Perceptual Symbol Systems. *Behavioral and Brain Sciences* 22: 577–660.
- Bartsch, K. and Wellman, H. (1995): *Children Talk about the Mind*. New York: Oxford University Press.
- Bryant, D. J., Tversky, B. and Franklin, N. (1992): Internal and External Spatial Frameworks for Representing Described Scenes. *Journal of Memory and Language* 31: 74–98.
- Burgess, C. and Lund, K. (1997): Modelling Parsing Constraints with High-Dimension Context Space. *Language and Cognitive Processes* 12: 177–210.
- Chomsky, N. (1981): *Lectures on Government and Binding*. Cinnaminson, NJ: Foris.
- Chomsky, N. (1982): *Some Concepts and Consequences of the Theory of Government and Binding*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Clark, H. and Marshall, C. (1981): Definite Reference and Mutual Knowledge. In: B.W.A. Joshi and I. Sag (eds.): *Elements of Discourse Understanding*. Cambridge, MA: Cambridge University Press.
- Clark, H.H. (1973): Space, Time, Semantics, and the Child. In: T.E. Moore (ed.): *Cognitive Development and Language Acquisition*. New York: Academic Press. 28–63.
- Cohen, M.S., Kosslyn, S.M., Breiter, H.C., DiGirolamo, G.J., Thompson, W.L., Anderson, A.K., et al. (1996): Changes in Cortical Activity During Mental Rotation. A Mapping Study Using Functional MRI. *Brain* 119: 89–100.

- Damasio, A. (1999): *The Feeling of What Happens: Body and Emotion in the Making of Consciousness*. New York: Harcourt Brace.
- Duchan, J.F., Bruder, G.A. and Hewitt, L.E. (1995): *Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Franks, S.L. and Connell, P.J. (1996): Knowledge of Binding in Normal and SLI Children. *Journal of Child Language* 23: 431–464.
- Gernsbacher, M.A. (1990): *Language Comprehension as Structure Building*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Gibson, J.J. (1977): The Theory of Affordances. In: R. E. Shaw and J. Bransford (eds.): *Perceiving, Acting, and Knowing: Toward an Ecological Psychology*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum. 67–82.
- Givón, T. (1976): Topic, Pronoun, and Grammatical Agreement. In: C. Li (ed.): *Subject and Topic*. New York: Academic Press, 149–188.
- Grodzinsky, J. and Reinhart, T. (1993): The Innateness of Binding and Coreference. *Linguistic Inquiry* 24: 187–222.
- Hausser, R. (1999): *Foundations of Computational Linguistics: Man-machine Communication in Natural Language*. Berlin: Springer.
- Haviland, J. (1996): Projections, Transpositions, and Relativity. In: J. Gumperz and S. Levinson (eds.). *Rethinking Linguistics Relativity*. New York: Cambridge University Press. 271–323.
- Hawkins, J.A. (1999): Processing Complexity and Filler-Gap Dependencies across Grammars. *Language* 75: 244–285.

- Hudson, R. (1984): *Word Grammar*. Oxford: Blackwell.
- Jeannerod, M. (1997): *The Cognitive Neuroscience of Action*. Cambridge, MA: Blackwell.
- Takei, S., Hoffman, D.S. and Strick, P.L. (1999): Muscle and Movement Representations in the Primary Motor Cortex. *Science* 285: 2136–2139.
- Kay, P. and Fillmore, C.J. (1999): Grammatical Constructions and Linguistic Generalization: The “what’s X doing Y?” Construction. *Language* 75: 1–33.
- Kuno, S. (1986): *Functional Syntax*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G. (1974): Syntactic Amalgams. In: R.F.M. LaGaly and A. Bruck (eds.): *Papers from the Tenth Regional Meeting*. Chicago: Chicago Linguistic Society.
- Langacker, R. (1995): Viewing in Grammar and Cognition. In: P.W. Davis (ed.): *Alternative Linguistics: Descriptive and Theoretical Models*. Amsterdam: John Benjamins. 153–212.
- MacDonald, M.C., Pearlmuter, N. J. and Seidenberg, M.S. (1994): Lexical Nature of Syntactic Ambiguity Resolution. *Psychological Review* 101: 4 676–703.
- McDonald, J. L. and MacWhinney, B. (1989): Maximum Likelihood Models for Sentence Processing Research. In: B. MacWhinney and E. Bates (eds.): *The Crosslinguistic Study of Sentence Processing*. New York: Cambridge University Press, 397–421.
- McDonald, J L. and MacWhinney, B.J. (1995): The Time Course of Anaphor Resolution: Effects of Implicit Verb Causality and Gender. *Journal of Memory and Language* 34: 543–566.
- MacWhinney, B. (1977): Starting Points. *Language* 53: 152–168.

- MacWhinney, B. (1982): Basic Syntactic Processes. In: S. Kuczaj (ed.): *Language Acquisition: Vol. 1. Syntax and Semantics*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum. 73–136.
- MacWhinney, B. (1987): Toward a Psycholinguistically Plausible Parser. In: S. Thomason (ed.): *Proceedings of the Eastern States Conference on Linguistics*. Columbus: Ohio State University.
- MacWhinney, B. (1988). Competition and Teachability. In: R. Schiefelbusch and M. Rice (szerk.): *The Teachability of Language*. New York: Cambridge University Press. 63–104.
- MacWhinney, B. (ed.) (1999b): *The Emergence of Language*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- MacWhinney, B. (1999a): The Emergence of Language from Embodiment. In: B. MacWhinney (ed.): *The Emergence of Language* Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum. 213–256.
- MacWhinney, B. (2002): Language Emergence. In: P. Burmeister, T. Piske and A. Rohde (eds.): *An Integrated View of Language Development – Papers in Honor of Henning Wode* Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier. 17–42.
- MacWhinney, B. (2003): The Gradual Evolution of Language. In: B. Malle and T. Givón (eds.): *The Evolution of Language*. Philadelphia: Benjamins.
- MacWhinney, B. and Pléh, Cs. (1988): The Processing of Restrictive Relative Clauses in Hungarian. *Cognition* 29: 95–141.
- Marslen-Wilson, W.D. and Tyler, L.K.T. (1980): The Temporal Structure of Spoken Language Understanding. *Cognition* 8: 1–71.

- Martin, A., Wiggs, C.L., Ungerleider, L.G. and Haxby, J.V. (1996): Neural Correlates of Category-Specific Knowledge. *Nature* 379: 649–652.
- Mitchell, D.C. (1994): Sentence Parsing. In: M. Gernsbacher (ed.): *Handbook of Psycholinguistics*. San Diego, CA: Academic Press.
- Narayanan, S. (1997): Talking the Talk is Like Walking the Walk. *Proceedings of the 19th Meeting of the Cognitive Science Society*. 55–59.
- O' Grady, W. (2005): *Syntactic Carpentry*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Paivio, A. (1971): *Imagery and Verbal Processes*. New York: Rinehart and Winston.
- Parsons, L.M., Fox, P.T., Downs, J.H., Glass, T., Hirsch, T. B., Martin, C. C. et al. (1995): Use of Implicit Motor Imagery for Visual Shape Discrimination as Revealed by PET. *Nature* 375: 54–58.
- Postal, P. (1971). *Cross-Over Phenomena*. New York: Holt, Rinehart, and Winston.
- Reinhart, T. (1981): Definite NP Anaphora and *c*-command Domains. *Linguistic Inquiry* 12: 605–635.
- Reinhart, T. (1983): *Anaphora and Semantic Interpretation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Rizzolatti, G., Fadiga, L., Gallese, V. and Fogassi, L. (1996): Premotor Cortex and the Recognition of Motor Actions. *Cognitive Brain Research* 3: 131–141.
- Sacerdoti, E. (1977): *A Structure for Plans and Behavior*. NewYork: Elsevier Computer Science Library.
- Smyth, R. (1995): Conceptual Perspective-Taking and Children's Interpretation of Pronouns in Reported Speech. *Journal of Child Language* 22: 171–187.

- Stanfield, R.A. and Zwaan, R.A. (2001): The Effect of Implied Orientation Derived from Verbal Context on Picture Recognition. *Psychological Science* 12: 153–156.
- Tabachneck-Schijf, H.J.M., Leonardo, A.M. and Simon, H.A. (1997): CaMeRa: A Computational Model of Multiple Representations. *Cognitive Science* 21: 305–350.
- Tenny, C., and Speas, P. (2002): Configurational Properties of Point of View Roles. In: A. DiSciullo (ed.): *Asymmetry in Grammar*. Amsterdam: John Benjamins.
- van Hoek, K. (1997): *Anaphora and Conceptual Structure*. Chicago: University of Chicago Press.
- Vendler, Z. (1957): Verbs and Times. *Philosophical Review* 56: 143–160.
- Zribi-Hertz, A. (1989): Anaphor Binding and Narrative Point of View: English Reflexive Pronouns in Sentence and Discourse. *Language* 65: 695–727.
- Zwaan, R. A. (1996): Processing Narrative Time Shifts. *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory & Cognition* 22: 1196–1207.

A nézőpont kérdéskörének újabb narratológiai megközelítései: fókuszok, paraméterek és kognícióelméleti hozadékok

1. Bevezetés

Az utóbbi évtizedekben a nézőpont (perspektíva) kérdésköre egyszerre több különböző diszciplínán belül is az érdeklődés középpontjába került. Az etnográfia és a kultúratudományok (Geertz 1973, 1983), a modern filmelmélet (Plantinga and Smith 1999, McGinn 2005), a kortárs amerikai morálfilozófia (Nussbaum 1986, 1990), a historiográfia (Roberts 1995), a szociológia (Liebow 1993), a pszichológia (Sattler, Shabatay and Kramer 1998) és a médiatudomány (Sack 2007) egyaránt felfedezte magának a nézőpont fogalmában rejlő leíró és magyarázó lehetőségeket. Ez már csak azért is meglepő, mert miközben e tudományok a fogalom újabb és újabb aspektusait (a kognícióra, az affektusokra ható manipulatív, befolyásoló funkcióját, a gyakorlati moralizálással, a személyiség megosztottságával való összefüggéseit, a felidézett tapasztalat érzelmi regulációjában játszott konstitutív szerepét stb.) vették górcső alá, addig a fogalmat szállító forrástudomány, a narratológia, egyre gyakrabban foglalkozott a 'nézőpont' problematikusságával, homályosságából, metaforikusságából származó kérdéseivel, újradefiniálásának, helyettesíthetőségének lehetőségével.

Ebben a tanulmányban először a fogalom klasszikus meghatározásával és a klasszikus narratológiai fogalomrendszeren belül elfoglalt helyével foglalkozok. Mivel

a szakirodalomban számos különböző értelmezés létezik, ezért egy általánosan elfogadott narratológiai keretelméletet vázolok és a fogalmat azon belül definiálom. Ezt követően a klasszikus elképzelésekkel szemben megfogalmazott kritikákat tárgyalom. Végül három új elméletet mutatok be, a fogalom új megközelítési irányainak reprezentatív képviselőjében. Elsőként egy a perspektíva fogalmát részben elvető és a fokalizálás fogalmával operáló elgondolást (Gérard Genette forradalmi nézeteit), majd egy a fogalmat paraméterekkel értelmező koncepciót (Wolf Schmid elképzelését) ismertetek. Végül (Lisa Zunshine írásain keresztül) egy a klasszikus narratológiai keretelmélet elgondolásait feladó, és a nézőpont értelmezésben játszott szerepét kognitív elméleti keretben tárgyaló felfogást mutatok be.

2. A klasszikus narratológiai keretelmélet és a nézőpont

A klasszikus narratológiai elképzelések a narratív irodalom meghatározását hagyományosan a kommunikáció- és a beszédaktus elmélet keretein belül végzik el. Az elképzelések szerint az epikai alkotás és befogadás egy a valós emberi kommunikáció analógiájára elgondolt többszintű kommunikációs modell, a *kommunikált kommunikáció modellje* segítségével ragadható meg.¹ Eszerint a térben és időben egymástól elkülönült valós szerző és olvasó sajá-

¹ Összefoglaló magyar nyelvű leírását lásd pl. Orosz 2002: 59f. A 'kommunikált kommunikáció' kifejezés a Martínez és Scheffel szerzőpárostól (1999) származik.

tos, szövegkülső kommunikációjába egy fiktív, szövegbelső kommunikációs szint ágyazódik:

valós szerző [fiktív elsőrendű elbeszélő – elbeszélt történet – fiktív elsőrendű olvasó] valós olvasó

Lényeges, hogy a modell szerint az elbeszélt történet szereplői elbeszélt (másod- harmadrendű stb.) elbeszélőként fellépve újabb, egymásba ágyazódó (másod- harmadrendű stb.) kommunikációs szinteket hozhatnak létre, mely szintek a struktúra további szinteződését (kommunikált kommunikált-kommunikáció stb.) eredményezik.²

E kettős struktúra eredője egy az illokúciós erőt nélkülöző alkotói beszédaktus. A szerző „színleli” (Searle 1975, Genette 1991), más elképzelések szerint „imitálja”, kvázi ikonikusan: szóbeli vagy írásbeli közlésként „idézi” (Ohmann 1971, Smith 1978, Martínez-Bonati 1981, Kanyó 1982) a kijelentéseihez kapcsolódó aktusokat. A narratív irodalmi szöveget így színlelt / utánzott / ikonikusan idézett „*pseudo-mondatok*” alkotják, melyekhez különböző – szocio-kulturális és poétikai – konvenciók alapján az egyedi olvasó rendel a *valósak mintájára megalkotott* fiktív beszélőket, tudatokat és intenciókat.³

A klasszikus narratológia ebből az alapképletből három fő tételt vezet le. (a) Az első kimondja, hogy az elbeszélő

² Egyes teoretikusok más entitásokat is felvesznek a modellbe: Booth (1961) implicit/beleértett szerzőről, Iser (1972) implicit/beleértett olvasóról, Eco (1979) modell-szerzőről és modell-olvasóról is beszél. Mivel ezek nem általánosan elfogadott koncepciók, tartalmukat itt nem tárgyalom.

³ A szakirodalom a megértés ezen, a narratív kommunikációs szituációt a köznapi mintájára megkonstruáló konvencióját Culler (1975) nyomán *naturalizálásnak* (*naturalization*) nevezi.

által elmesélt történet az olvasók számára mindig „deformált” formában, a narratív diskurzus formájában adott. (b) A második tétel szerint e diskurzus alapesetben kétféle beszédből, fiktív elbeszélői és szereplői beszédekből tevődik össze. (c) Végül a harmadik tétel azt mondja ki, hogy az elbeszélő vagy első személyt (‘én’, ‘mi’), vagy harmadik személyt (‘ő’, ‘ők’) használó narrátor – hagyományosan: én-elbeszélő, ő-elbeszélő –, aki vagy meg van formázva emberi vagy emberszerű alakként (explicit elbeszélő), vagy nem (implicit elbeszélő).

A ‘nézőpont’ (anglo-amerikai szóhasználatban: ‘point of view’) ebben a struktúrában bevezetésétől kezdve (James 1884, 1907)⁴ hagyományosan az elbeszélő fogalmához kapcsolódik és az elbeszélőnek az elbeszélt történethez való viszonyát jelöli. Azt a szakirodalom szerint kizárólag az elbeszélőtől függő és általa determinált két tényezőt, mely a történet prezentálását, a mondás tartalmát és módját, azaz a narratív diskurzust meghatározza: az elbeszélő tér-időbeli helyzetét egyrészt (a fogalom *spatiotemporalis* komponense), szellemi-érzelmi pozícióját másrészt (a fogalom *kognitív-emotív* komponense).

Mindezek alapján a klasszikus narratológia az elbeszélői nézőpont vonatkozásában a következő alapállításokat fogadja el. (a) Az explicit én- és ő-elbeszélő és perspektívája emberi analógiára elgondolt.⁵ Ez az elbeszélő emberi

⁴ Majd Lubbock (1921) és Forster (1927).

⁵ Ez akkor is érvényes, ha az én-elbeszélő nem ember, hanem „emberszerű lény”, mint pl. Franz Kafka *Ein Bericht für eine Akademie* 1917 („Jelentés az Akadémiának”) c. elbeszélésében, ahol egy Rotpeter nevű csimpánz meséli el emberré válásának történetét.

korlátai miatt csak saját (tér-időbeli/kognitív) nézőpontját foglalhatja el és önmagát leszámítva közvetlen módon még az események részeseként is csak kívülről – külső nézőpontból – láthatja a történéseket.⁶ Csak az általa közvetlen vagy közvetett módon megtapasztalt dolgokat ismerheti, és az eseményektől való tér-időbeli távolságának nagysága hatással van mind elbeszélése tartalmára, mind annak módjára.⁷ (b) Az alakként nem megformált, implicit ő-elbeszélő és perspektívája a zsidó-keresztény Isten analógiájára elgondolt. Ez az elbeszélő sem térben és időben, sem szellemileg nem korlátozott, szabadon mozog és mindent tud: beszélhet külső nézőpontból és a szereplők (vagy saját) belső nézőpontjából egyaránt, egyetlen rögzített (centrális) vagy mozgó nézőpontot elfoglalva, vagy a szereplők perspektíváit váltogatva,⁸ tudatukat és tudatalattijukat reflektálva, nézheti térben és időben közelről, de távolról is az eseményeket, pozíciójának konkrétsága lehet elmosódott vagy meghatározott. (A szakirodalom az ő-elbeszélő egy csupán tér-időbeli mozgásában korlátlan meg-

⁶ Mások tudatához, élményvilágához csak közvetett (szóbeli beszámoló, levél, napló, imagináció stb.) hozzáférése lehet.

⁷ A szakirodalom általában különbséget tesz „elbeszélő én” és „tapasztaló/átélő én”, valamint – e kettő egymáshoz való viszonya alapján – „ahogy most látom”-átélő perspektíva, „ahogy most újra látom”-újra-átélő perspektíva és „ahogy akkoriban láttam”-visszatekintő perspektíva között. Elsőre a levélregények, naplóregények, utóbbira a memoárok szolgálnak klasszikus példaként.

⁸ A szakirodalom ebben az esetben *többnézőpontúságról* (multiperspektíváról) beszél. A 'poliperspektíva' kifejezés a több ő-elbeszélőt felléptető művek perspektívaszerkezetének leírására van fenntartva.

figyelő változatának perspektíváját a 'kamera-perspektíva' fogalmával jellemzi.)

3. A klasszikus nézőpont-fogalom problémái

Az utóbbi időben egyre nyilvánvalóbbá vált, hogy a fogalom e klasszikus definíciója számos problémát vet fel. A problémák egy része az elbeszélés kommunikációelméleti fogalmára épülő és a valós emberi kommunikációs helyzet analógiájára elgondolt (mimetikus) keretelméletből, a dichotomikus – a valós mintának megfelelő vs. a valós mintától eltérő, azt meghaladó – elbeszélő-felfogásból és a nézőpont fogalmának az elbeszélő fogalma alapján történő meghatározásából származik. A problémák másik része a definíció kettős tartalmi komponenséből következő pontatlanságokra vezethető vissza.

Ami a keretelméletből származó problémákat illeti, úgy tűnik, alig van olyan irodalmi mű, mely a klasszikus modell nézőpontról alkotott felfogásának leképezéseként lenne interpretálható. Az elbeszélők nézőpontja számos olyan tulajdonságot mutat, melyre a modell nem ad magyarázatot. Az explicit elbeszélők leginkább zavarba ejtő tulajdonsága a Dorrit Cohn (1978) által „mnemonikus túlzás”-nak (mnemonic overkill) nevezett emberfeletti memória. Ezen elbeszélők akár évek távlatából is képesek szó szerint felidézni, ki, mit és hogyan mondott (Füst Milán: *Feleségem története*), időemlékezetük is kiváló (Max Frisch: *Homo Faber*). Számos én-elbeszélő halála után (Bohumil Hrabal: *Ostre sledované vlaky*, „Szigorúan ellenőrzött vonatok”), néhány megszületése előtt (John Wideman: *Sent for You Yesterday*, „Tegnap küldtek érted”) mondja el történetét – Garaczi László *Méz* című művének én-elbeszélője még

saját ujjászületéséről is tudósít. A kritika ezen kognitív és téridőbeli anomáliák mellett furcsa mód azt is természetesnek tartja és nagyvonalúan negligálja, hogy e beszélők jelen idejű narrációja egyenesen (mintegy divinatorikusan) betűbe íródik (Garaczi László: *Pompásan buszozunk*, Bret Easton Ellis: *Glamorama*, „Glamorama”), hogy olyan nyelven szólalnak meg, amit nem ismerhetnek (Henry James: *What Maisie Knew*, „Maisie tudja”⁹), hogy ugyanannyit tudnak, mint az ő-elbeszélő (Kristóf Nádas Péter *Párhuzamos történetek* c. regényében), vagy hogy egyéb fantasztikus képességeket mutatnak, példának okáért szagokat érzékelnek a telefonban (Heinrich Böll: *Ansichten eines Clowns*, „Egy bohóc nézetei”). E beszélők – ha nem tekintjük őket megbízhatatlannak: hazugnak, tréfáskedvűnek vagy képzelgésre hajlamosnak – (meglehetősen sok) mindent tudnak, nézőpontjuk nem emberi nézőpont, „mindentudók”, mint kollégáik.¹⁰

A fenti idézőjel oka, hogy az utóbbi években a mindentudás fogalmát, az implicit ő-elbeszélő nézőpontjának isteni korlátlanságára vonatkozó klasszikus elképzeléseket is számos kritika érte.¹¹ Miként azt Jonathan Culler 2004-es *Omniscience* („Mindentudás”) című írásában megjegyzi, e fogalom se nem pontos, se nem eléggé specifikus. Míg az aspecifikusság a kifejezés intenzióját – az emberi lépéteket meghaladó perspektíva egyenesen isteniként való

⁹ A kislány elbeszélő egy felnőtt hangján szólal meg.

¹⁰ Az emberi perspektíva meghaladásáról én-elbeszélők esetén lásd még Heinze (2008), Nielsen (2004), Phelan (2005), Richardson (2006).

¹¹ Ld. pl. Culler (2004), Yakobi (2003). A fogalom védelmében ld. Olsen (1997).

besorolását – érinti, addig a pontatlanság vádja a kifejezés extenziójára vonatkozik. Valóban mindent tudó ez az elbeszélő, vagy csak a saját világához van hozzáférése? Tényleg mindent tud, vagy csak annyit, amennyit közöl? Ha mindent tud, de nem mindent mond el, vajon miért nem teszi?¹² S ha nem teszi, akkor – teszi fel a kérdést Culler – ugyan miért ne mondhatnánk, hogy valamennyi elbeszélő mindentudó (csak nem mindent közlő)? Többen ilyen és hasonló érvek alapján a fogalom elvetését is szorgalmazák: Royle (2003) a 'telepata', 'telepatikus' terminust javasolja, Walsh (1997) a 'tudósító instancia', Chatman (1990) a 'jelprezentáló instancia', a 'felvevő és közvetítő eszköz/gép' kifejezések mellett érvel, Miller (1968) és Ermath (1983) a 'kollektíva hangja' kifejezést tartja adekvátnak. Banfield (1982) a 'szerző'-t helyezi az 'elbeszélő' helyébe.

A perspektívát érintő problémák másik forrása, a definíció pontatlansága vonatkozásában a kritikusok (pl. Cohn 1978, Edmiston 1991) egyetértenek abban, hogy a 'nézőpont' két különböző tartalmi komponense miatt a „belső” és a „külső nézőpont” fogalma ambivalens. Mivel a narratológia a fogalmat a tér-idő rendszer és az elme vonatkozásában is használja, így a befelé irányuló, de külső érzékelési centrumból észlelt esetek (különösen a pszichonarráció)¹³ egyes esetei, pl. Hajnóczynál „Ismét töltött bort

¹² Nyilvánvaló különbség van egy demiurgoszként, a szereplők sorsának uraként viselkedő (Denis Diderot: *Jaques le fataliste et son maitre* „Mindenmindegy Jakab meg a gazdája”, Henry Fielding: *Tom Jones*, „Tom Jones”), vagy a külső és belső történéseket 'csak' feljegyző elbeszélő között.

¹³ A kifejezés Dorrit Cohntól (1978) származik. Cohn a harmadik személyű elbeszélő szövegekben a tudatábrázolás három típusát különbözteti meg: a pszicho-narrációt („psycho-narration”),

és szikvizet a poharába [...]. És a rémképek, mint egyetlen, kizárólagos tulajdonai, lassan megjelentek előtte. Először egy döglött sakált látott.”¹⁴), illetőleg a kifelé irányuló, de belső érzékelési centrumból észlelt esetek (tipikus példái a belső monológok, pl. Schnitzlernél „Nahát, tapsoljunk mi is. Ez itt mellettem úgy tapsol, mint egy őrült. Tényleg annyira tetszik neki?”¹⁵) besorolása bizonytalan.

Mindezen kritikák fényében a teoretikusok körében egyre elfogadottabbak az alábbi tézisek. (a) *Csak én-elbeszélő létezik.* Miként arra Genette (1972) és Martínez-Bonati (1981) rámutat, az elbeszélő – akkor is, ha rejtőzködik, ha többek nevében beszél, ha narrációjában a ‘mi’, az ‘ő’, vagy a ‘te’-formát használja – csakis egy önmagára „én”-ként referáló, egyes szám első személyű entitás lehet. Intuitív módon is belátható, hogy csak egy „én” mesélheti el saját vagy valaki más történetét, önmaga vagy többek nevében, az olvasót, vagy egy szereplőt (te-/ti-ként) megszólítva, vagy szólítatlanul hagyva.¹⁶ (b) *Sem a nézőpont, sem a beszédhang nem függ az elbeszélő tényleges vagy feltételezett attribútumaitól.* Hogy egy elbeszélő milyen hangon szólal meg és milyen nézőpontból beszél, az nem függ „személyétől”. A hang és a nézőpont paramétereinek megválasztása a konstrukció szabályainak függvényében történik az elbeszélő határozmányaival konszonáns vagy disszonáns módon.

az idézett monológot („quoted monologue”) és az elbeszélt monológot („narrated monologue”).

¹⁴ *A halál kilovagolt Perzsiából*, Hajnóczy 1979/1987: 65.

¹⁵ *Leutnant Gustl* („Gusztli hadnagy”), Schnitzler 1900/1967: 5.

¹⁶ Genette szerint bármely elbeszélésbe, az elbeszélés szinte valamennyi pontján felvehető lenne egy az elbeszélőt megjelölő mondat, mondjuk ’jól ismertem x-t’.

Ezen belátásokból kiindulva az utóbbi években több alternatív elképzelés is megfogalmazódott a nézőpont klasszikus elbeszéléseleméleti fogalmának pontosabb meghatározására. A következőkben ezekből mutatok be három reprezentatív koncepciót. Elsőként Gérard Genette a 'nézőpont' fogalmát részben elvető és azt a 'fokalizáció' fogalmával helyettesítő elképzelését tárgyalom.

4. Fókusz és a focalizáció: Gérard Genette és a modalizálható hang

Genette két híres írásában is foglalkozik a nézőpont fogalmával. Elsőként a *Discours du récit* (1972, „Az elbeszélő diskurzus”) című művében, majd e mű kritikáira írt válasziratában, a *Nouveau discours du récit*-ben (1983, „Új elbeszélő diskurzus”). Gondolatmenete kiindulópontját a klasszikus kommunikációelméleti megfontolások mellett az a meglátás képezi, hogy valamennyi történetábrázoló irodalmi mű egy *igei forma retorikai kiterjesztésének* tekinthető,¹⁷ s e retorikai kiterjesztés – vagyis lényegében a *narráció*, az igei formát (történetet) diskurzusként prezentáló narratív aktus – milyensége leírható az ige grammatikájából kölcsönvett három kategória: a 'hang' (voix), a 'mód' (mode) és az 'idő' (temps) alapján. Fontos hangsúlyozni, hogy Genette nem az elbeszélőt és nem is a szöveget, hanem a narrációt helyezi vizsgálódásai és rendszere középpontjába. Azt a leginkább Käte Hamburger *elbeszélő*

¹⁷ „[Az] *Odüsszeia* vagy az *Eltűnt idő nyomában* bizonyos értelemben az „Ulysses visszatér Ithakába” és a „Marcel író lesz” mondatok (retorikailag) kiterjesztett formái.” Genette 1972/1996: 66.

funkciójához hasonló, sajátosan irodalmi teremtő aktust, ami az elbeszélte világot és az elbeszélte történetet egy bizonyos módon létrehozza. A három kategória ezt a módot, a *narráció működtetésének* ezen speciálisan irodalmi, a köznapiból nem levezethető módját írja le.

A 'hang' kategóriája alá tartozó fogalmak Genette elképzelésében a *narrációhoz rendelődő alanyt* (az én-ként megjelenő vagy megjeleníthető narratív instanciát) jellemzik annak a kommunikációs keretben elfoglalt szituációja alapján (a narráció ideje, a narráció szintje, a narratív instancia szerepe a történetben). A 'mód' terminusai a *narráció modalizáltságát*, a narráció által szállított információmennyiség szabályozásának módját írják le. Genette szerint ugyanis a narráció a történetre vonatkozó információmennyiséget többféle módon is adagolhatja. Egyrészt a történetet különböző információmennyiséget átengedő észlelési fókuszokból (például szereplők, vagy szereplőcsoportok nézőpontjából) láttathatja: „[Tóth Mari szobalánya] élvezte a mesterasszonyok reá irányuló irigy tekintetét. Szerencse, hogy ő nem látott be a koponyájukba, mert bizony oda az a megfigyelés nyomódott be, hogy íme egy szakácsné, akinek az úrnője nyilván nincsen otthon, minélfogva beleszabadult a gardróbjába.”¹⁸ Másrészt saját szubjektuma szavai mellett vagy helyett megjelenítheti azt is – méghozzá információtartalmát tekintve ugyancsak többféleképpen –, amit egy szereplő, pl. az öreg Noszty vagy Homlódty szóban vagy gondolatban mond: „Az öreg Noszty megszólította Homlódtyt. / –Nem láttad Ferit? / – Tóth Marit lesi – súgta fülébe Homlódty.”¹⁹ Előbbit

¹⁸ Mikszáth 1908/1964: 271f.

¹⁹ Mikszáth 1908/1964: 177.

Genette a történetre való rálátást biztosító észlelési fókusz megválaszthatóságának, röviden 'fokalizáció'-nak, utóbbit az elmeséltekkel (a történettel) szemben elfoglalt távolság gradualizálhatóságának, röviden 'distanciá'-nak nevezi. Végül: az 'idő' kategória fogalmai (sorrend, tartam, gyakoriság) a *narráció temporalitását*, azaz időbeli jellemzőit tárják fel az elbeszélt történet időbeliségének viszonylatában.

Látható, hogy e rendkívül sajátos rendszerben a 'nézőpont' nem tartozik a főkategóriák közé. Genette meglátása szerint ugyanis a fogalom klasszikus definíciója – példaként Brooks-Warren, Stanzel, Friedmann, Booth és Romberg elképzeléseit tárgyalja – meglehetősen problematikus: az elbeszélőt egyben észlelőként is interpretálja, mely azonosítás szükségszerűen mindentudó én-elbeszélők és tudásukban korlátozott mindentudó narrátorok tételezéséhez vezet. Genette koncepciója szerint az irodalomban (az epikában) e két entitás független egymástól. A narráció olyan *időben ütemezett* cselekvés, melyhez *egymástól függetlenül (és egymással szabadon kombinálható módon) rendelődnek alanyok, látómezők és tudatok*. A narráció mindenkori alanya a narráció modalizáltságának megfelelően különböző észlelési centrumokból is szólhat. Mivel kognitív tulajdonságait a fokalizáció alapján nyeri, tulajdonképp mindent közvetíthet, ami számára a narráció fókusza(i) alatt elérhető.

Genette írásaiban három fókusz-állást, a narráció fokalizációjának három lehetséges módját különbözteti meg. A narráció, mondja, legyen bárki is a szubjektuma, (a) lehet fokalizálatlan. Genette ezt *zéró fokalizációnak*, illetve Pouillonnal (1946) *rálátásnak* nevezi és az „elbeszélő > szereplők” képlettel jelöli. A képlet arra utal, hogy

a narráció fokalizálatlansága következtében a narráció alanya (a narratív instancia) az adott narratív világ/univerzum egészére rálátással bír. Az elbeszélte világra vonatkozó teljes információval („mindentudással”) ekként felruházva szükségszerűen többet tud és többet is mond, mint amit az egyes szereplők tudnak (Honoré de Balsac: *La Pere Goriot*, „Goriot apó”). (b) A narráció le is szűkülhet azonban egy vagy több szereplő észlelési fókuszára. Genette ezt *belső fokalizációnak*, illetve Pouillonnal *együttlátásnak* nevezi és az „elbeszélő = szereplő(k)” képlettel jelöli. Ebben az esetben a narráció egy vagy több szereplő észlelési fókuszából, azaz a szereplő(k) nézőpontjából, a szereplő(k) által „megszűrte” módon lát rá a világra. A narráció alanya így csak azt tudhatja és csak azt mondhatja, amit az adott szereplő – Genette fokális karakternek nevezi – tud (Henry James: *The Ambassadors*, „A követek”). (c) Szólhat persze a narráció ennél szűkebb észlelési fókuszokból is. Genette a fokalizációnak ezt a típusát *külső fokalizációnak*, vagy Pouillonnal *kívülről látásnak* mondja és az „elbeszélő < szereplő(k)” képlettel jelöli. A narráció ekkor a világ eseményeit a világ egy egyik szereplővel sem koincidáló pontjából, a szereplők tudatához való hozzáférés lehetősége nélkül mutatja. A narráció által ily módon korlátozott elbeszélő ekkor kevesebbet tud és kevesebbet is mond, mint amit a szereplők tudnak. Behaviorista módon csak rögzíti a világban zajló vagy zajlani tűnő dolgokat. Ernest Hemingway *Hills Like White Elephants* („A fehér elefánt formájú hegyek”) című short storyjában például egy spanyol vasútállomás restijében várakozó pár dialógusa e technika következtében egészen talányossá fokozódik. Italookról, a környező látványról és egy a nőre váró madridi műtétről (valószínűleg abortuszról) van szó.

Mivel az elbeszélő csak rögzíti a külső történéseket, a szereplők pedig nem beszélnek valós érzéseikről és szándékaikról, azokra csak a beszélgetés egyéb, szimbolikus tartalommal feltöltődő elemeiből, például a csak a nő által fehér elefánt formájúnak látott hegyekből következtethetünk.

Genette hangsúlyozza, hogy az elbeszélő instancia nagyon ritkán szól egy fix fokalizációs helyzetből. A narratív szövegeket a narráció fókuszának folyamatos változtatása, különösen a zéró és a belső fokalizáció közti ingadozás jellemzi. Az információadagolás ezen módja a feszültségkeltés (a suspense) legfőbb eszköze.²⁰

Az elgondolás szerint tehát a narratológiában a nézőpont fogalma kizárólag az alakként megformált szereplők nézőpontjának a jelölésére szolgál. A fogalom csak a belső fokalizáció esetén kerül előtérbe, vagyis akkor, mikor a narráció szereplői tudatokra fokalizált s az elbeszélő azt mondja és azt tudja, amit a fokális karakter – nézőpontjából adódóan – észlel és tud. Genette érthető módon nem foglalkozik azzal, hogy a fogalmat pontosan definiálja. Elméletének nincs szüksége pontos nézőpont-definícióra, az a fogalom meghatározása nélkül is működik: az elbeszélő instancia azt mondja, amit a fokális karakter vagy – fókuszmodalizálás esetén – a fokális karakterek (akárhogyan is, de) tud(nak).

Ez a valóban forradalmi, ám gyakorta félreértett és félremagyarázott²¹ koncepció ugyanakkor nem teljesen problémamentes. A kritika nehezen tudja elfogadni,

²⁰ Genette hosszasan foglalkozik a fókuszvándoroltatás két alapesetével: az *egymást váltó* és a *többszöröző*, ugyanazt az eseményt több nézőpontból is bemutató perspektívával.

²¹ Leghíresebb és legnépszerűbb félremagyarázója Mieke Bal.

hogy létezik nézőpont nélküli narráció. Márpedig zéró fokalizáció esetén az elmélet kizárja, hogy az elbeszélőhöz perspektívát rendeljünk. Ahogy az alakként nem megformált narratív instanciához sem enged nézőpontot kijelölni. E vonatkozásban többen azt a kérdést is felvetik, hogy a narráció modalizáltságának a fokalizáció melletti másik módja, a distancia aspektusa, kivehető-e a 'nézőpont'/'fokalizáció' alá sorolható jelenségek köréből. A szavak vagy gondolatok elbeszélő általi reprodukciójának modalitásait (egyeses idézet, függő beszéd, szabad függő beszéd, gondolatbeszéd stb.) a legtöbb elbeszéléseleméleti koncepció a nézőpont kérdésköréhez kapcsolja. Végül: Többen azt is megkérdőjelezzik, hogy a nézőpont funkciója valóban kimerül-e az elbeszélt világra vonatkozó tudás korlátozásának, azaz a narráció és a feszültség szabályozásának egy lehetséges módjában. Valóban ilyen egysíkú lenne a jelenség irodalmi narráción belüli szerepe?

A következőkben tárgyalt elmélet, mely inspirációját alapvetően a Tartui Szemiotikai Iskola egyik jeles képviselőjétől, Borisz Uszpenszkijtől meríti, Genette-tel ellentétben mind a mű strukturális szerveződésében, mind jelentésstruktúrájában kulcsszerepet tulajdonít a nézőpont fogalmának. Funkcióját is többrétűbben határozza meg.

5. Paraméterek: Wolf Schmid és a perspektíva öt paramétere

Schmid a hamburgi *Narratology Group* egyik alapítótagja. Nézőpontra vonatkozó, és német nyelvterületen nagy népszerűségnek örvendő elképzeléseit az *Elemente der Narratologie* („A narratológia elemei”) című, 2005-ben

megjelent írásában, alapvetően Borisz Uszpenszkij paraméter-modellje alapján fogalmazza meg.²² Mivel több tekintetben is „csak” átfogalmazza és más elméleti keretbe ágyazza a régebbi koncepciót, ezért először azt vázalom.

Uszpenszkij az 1970-ben megjelent *Poetyika kompozicii*-ben („A kompozíció poétikája”) című, irodalom és képzőművészet összefüggéseit vizsgáló művészettipológiai írásában foglalkozik a fogalommal. A munka alapálítása szerint az ún. „reprezentációs” művészeti ágakban, – azaz egy adott tartalmat egy bizonyos módon megjelenítő művészetekben: irodalomban, színházban, filmművészetben, festészetben stb. – a műalkotások felépítésében hasonló törvényszerűségek jelentkeznek. A struktúra megalkotásában mindenhol *kulcsszerepet* kap a nézőpont.²³

Az epikai művekben a szerző Uszpenszkij szerint is a *narrációval* komponál. Uszpenszkij azonban a narrációt nem három kategória által szabályozható teremtmő „információáramként” definiálja. Meglátása szerint az elbeszéléssel való komponálás valójában nézőpontokkal való egyfajta „sáfarkodás”: a kompozíció során a szerző a narrációt egymással különböző viszonyokba szerkesztett nézőpontokra: szerzői, elbeszélői és szereplői perspektívákra

²² Részkérdésekben hivatkozik továbbá Jaap Lintvelt (1981) és Shlomit Rimmon-Kenan (1983) munkáira is. A munkát a 2008-ban megjelent, második, javított kiadás alapján idézem.

²³ „[A] nézőpont problémája közvetlen összefüggésben van azokkal a művészeti ágakkal, [...] amelyek [...] kétsíkúak, azaz megvan bennük a kifejezés és a tartalom síkja.” Uszpenszkij 1970/1984: 6.

osztja el.²⁴ Ezzel egyfajta *nézőpont-montázst* hoz létre,²⁵ a nézőpontok – mondjuk így – „polifóniáját” alkotja meg. A mű megértéséhez ezért az elemzőnek fel kell tárnia, hogy milyen nézőpontokból, és egymással milyen viszonyban álló nézőpont-síkokon folyik a narráció. A nézőpont ugyanis – s ez Uszpenszkij legfőbb újítása – több síkon is megjelenhet. Az eddigi poétikai elképzelések egyik legfőbb hibája épp az volt, hogy képviselőik ezeket a síkokat nem választották szét egymástól.

Az elmélet szerint egy szépirodalmi elbeszélésben a nézőpont négy síkon jelentkezhet: (a) Az *értékelés* síkján, mely a nézőpontot a nézőponthordozók értékelési/ideológiai rendszereként definiálja; (b) A *frazeológia* síkján, mely a nézőpontot bahtyini értelemben vett szólamként fogja fel és a nyelvhasználat stilisztikai, frazeológiai jellemzői (megnevezések, jellegzetes szóhasználat, hibák stb.) révén azonosítja; (c) A *tér- és időviszonyok* síkján, mely a beszélők tér- vagy időkoordinátákkal meghatározott pozícióját jelöli; És végül (d) *pszichológiai* síkon, melyen Uszpenszkij valójában lelki-tudati síkot ért, ahol szubjektív (a szereplők szubjektív érzékelésére, az általuk ismert tényekre támaszkodó) és objektív nézőpontokat helyez el.

Uszpenszkij hangsúlyozza, hogy a nézőpontok minden síkon meghatározott viszonyokba kerülhetnek egymással és szembenállások szövevényes rendszerét hozhatják létre. Ezen alapvetően *horizontálisan* szerveződő struktúrát két dolog bonyolítja. Egyrészt az, hogy a szerzőnek és

²⁴ Nem egészen világos, mit ért Uszpenszkij 'szerző' alatt. Valószínűleg az alakként nem megformált elbeszélőt azonosítja a szerzővel.

²⁵ Uszpenszkij 1970/1984: 12.

az elbeszélőnek (esetenként egyes szereplőknek is) mindegyik síkon lehetősége van arra, hogy saját külső nézőpontja mellett a szereplők belső nézőpontját is használja, pl. időperspektívájukat, térbeli pozíciójukat elfoglalja,²⁶ szövegüket egyenes, függő vagy szabad függő beszédként, vagy valamilyen más módon saját szövegébe beépítse („ahogy ő mondta: ‘grippé’-je volt”²⁷), vagy akár teljesen átdolgozza, pl. egy másik nyelvre átírja²⁸ stb. Másrészt az – s a paraméterek elkülönítése mellett ez a koncepció másik forradalmi újítása –, hogy egy nézőpont *vertikálisan* is, egyszerre több, akár mindegyik síkon is megjelenhet, s hogy e síkok, bár legtöbbször egybeesnek, ha a kompozíció úgy kívánja el is térhetnek egymástól. Gyakori például, hogy míg pszichológiai vagy „frazológiai síkon a szerző magáévá teszi a szereplő nézőpontját, addig ideológiai síkon eltávolodik, ‘elidegenedik’ tőle”, pl. ironizál.²⁹ Gyakoriak az olyan esetek is, mikor a tér-időviszonyok síkján megnyilvánuló nézőpontok térnek el a más síkon érvényesülő nézőpontoktól, különösen a pszichológiai és a fraológiai nézőponttól. A *Vojná i mir* („Háború és béke”) egyik jelenetében például a „szerző” a pamlagos szobában

²⁶ A *Bratja Karamazovi* („A Karamazov testvérek”) elbeszélője például gyakran szól Dmitrij Karamazov időperspektívájában.

²⁷ Uszpenszkij 1970/1984: 57.

²⁸ A „Háború és béke”-ben többször is előfordulnak olyan esetek, mikor a szerző a személyek által ténylegesen használt francia nyelv helyett orosz vagy egyfajta keverék nyelvet használ: „Például Napóleon [...] oroszul beszél Balasev tábornokkal, sőt a francia generálisokkal is. Jellemző, hogy [...] sok esetben franciául kezdi mondanivalóját, majd átmegy az orosz nyelvre, vagy keveri a francia és az orosz szavakat.” Uszpenszkij 1970/1984: 78.

²⁹ Uszpenszkij 1970/1984: 171.

lévő gyerekeket térbeli vonatkozásban a szoba előtt elhaladó Vera nézőpontjából írja le. De kizárólag csak térbeli vonatkozásban. A szerző követi Verát, de nem azonosul vele. Őt magát, ahogy azokat is, akiket ő szemlél, egy külső megfigyelő pszichológiai nézőpontjából látjuk.³⁰

Uszpenszkij meg van győződve arról, hogy az ily módon értett komplex nézőpontstruktúra nemcsak *szintaktikai*, hanem *szemantikai* és *pragmatikai* relevanciával is bír. Írása mindazonáltal kizárólag a szintaktikai vonatkozásokat, azaz a nézőpontok egymáshoz való viszonyát, a felépítés strukturális törvényszerűségeit vizsgálja. A nézőpontok egymáshoz való viszonya dönt szerinte például arról, hogy egy műben mi számít előtérnek és mi háttérnek, hogy kik a fő- és kik a mellékszereplők,³¹ hogy hol van a kerettörténet és a beágyazott történet határa,³² hogy mi tekinthető saját és mi idegen szövegnek, mi önképnek, és mi mások által alkotott képnek stb.

Schmid Uspenszkij elképzeléseinek bemutatását, valamint az elképzelés fogyatékoságainak (főként terminológiai homályosságainak, a 'külső' és 'belső perspektíva' ambivalens használatának, a kategóriák egymást átfedő pontjainak, valamint a valós és fiktív kommunikációs

³⁰ Uspenszkij 1970/1984: 175f.

³¹ „[A] naráció háttérében megjelenő 'statiszták' ábrázolásánál a szerző rendszerint egészen más kompozíciós eszközökkel él, mint az adott mű hőseinek leírásánál. A hősök felléphetnek a szerzői nézőpont hordozóiként (ilyen vagy olyan aspektusban), a statisztákra viszont általában nem jellemző, hogy ilyen funkciót vállalhatnának, az ő viselkedésük hangsúlyozottan külső leírást kap.” Vö. Uspenszkij 1970/1984: 255.

³² A keretnél többnyire külső nézőpont érvényesül, mely életszerűbbé tesz. Uspenszkij 1970/1984: 264.

síkok összerosásának) áttekintését követően rátér saját álláspontja kifejtésére. Általánosságban elmondható, hogy a koncepció megpróbálja összeegyeztetni Uszpenszkij paraméter-modelljét a klasszikus narratológiai elgondolásokkal. Schmid fenntartja például a kommunikált kommunikáció modelljét és központi kategóriaként a fiktív kommunikációs szinten elhelyezkedő *fiktív elbeszélőt* jelöli meg. Elképzelésében a fiktív elbeszélő az, aki egy előzetesen létező, amorf és tagolatlan történés (Geschehen) egyes elemeit kiválasztja s azokat egy bizonyos módon az olvasó elé tárja. Hogy ezt miképp teszi, hogy milyen elemeket választ és azokat hogyan rendezi el, azt Schmid szerint nézőpontja, pontosabban – s itt lép a képbe Uszpenszkij modellje – az azt konstituáló különböző paraméterek határozzák meg. Schmid ezzel fordít egyet a sokat kritizált klasszikus elgondolásokon: nem a perspektíva függ az elbeszélőtől. Az elbeszélő az, akit nézőpontja meghatároz.

Schmid Uszpenszkij rendszeréből kiindulva, Uszpenszkij kategóriáit újradefiniálva, a nézőpont öt eltérő relevanciával bíró paraméterét különbözteti meg: a percepciót, az ideológiát, a teret, az időt és végül a nyelvet. (a) A nézőpont Schmid szerint leginkább *percepció-, azaz érzékelés- és észlelésfüggő*. Meghatározása a „Kinek a szemével észleli az elbeszélő a világot?“, illetve a „Ki felelős a történés ábrázolt pillanatainak kiválasztásáért?“ kérdésekkel történik. Schmid hangsúlyozza, hogy az aktuális észlelő mindig az észlelés alanyának (s nem tárgyának) pozícióját kell, hogy elfoglalja. (Utóbbi esetek a tudati introspekció esetei.) Kiemeli továbbá, hogy a perceptív perspektíva, noha önálló elem, sokszor, bár nem szükségszerűen, egybeesik a térbeli perspektívával, s jelölése gyakran ideológiai és stílusmarkerekkel történik. Tolsztoj

Anna Karenina („Anna Karenina”) című regénye egyik központi, Anna és Vronszkij szerelmének beteljesedése után játszódó jelenetében kulcsfontosságú annak megértése, hogy az alábbi kijelentések Anna ideológiai perspektíváját, az ő érzéseit és belső beszédét adják vissza: „[Anna] olyannyira vétkesnek és bűnösnek érezte magát, hogy egy maradt csak neki, megalázkodni és bocsánatot kérni. [...] Vronszkij pedig azt érezte, amit a gyilkos érezhet, amikor látja a testet, amelyet ő fosztott meg az élettől. Ez az élettől megfosztott test a szerelmük volt. [...] A gyilkos is nekivadultan, szinte szenvedéllyel veti magát a testre, rángatja, vagdalja, így borította Vronszkij is csókkal Anna arcát és vállait.”³³ Csak így ismerhetjük fel, hogy Anna a szerelmi beteljesülést összekapcsolja a Vronszkijjal való első találkozásakor történt „rossz előjellel”³⁴, a gázolásos vonatbalesettel, melynek szörnyűséges képe röviddel saját öngyilkossága előtt váratlanul ismét eszébe jut³⁵. A szerző azzal, hogy a kérdéses jelenetet Anna figurális perspektívájára vonatkoztatva komponálja meg, a főszereplőt saját sorsa konstruktőreként, öngyilkosságát saját fatális elvárásai beteljesítéseként teszi értelmezhetővé.

(b) A percepciófüggőség mellett a nézőpont Schmid szerint nagyban függ az *ideológiától* is. Az ‘ideológia’ számos különböző, a megfigyelőnek egy adott jelenséghez való viszonyát befolyásoló tényezőt fog át, úgymint

³³ Tolsztoj 1878/1984: 200.

³⁴ Tolsztoj 1878/1984: 90.

³⁵ „És váratlanul ismét eszébe jutott az elgázolt ember, akit azon a napon látott, amikor először találkozott Vronszkijjal, és megértette, mit kell tennie.” Tolsztoj 1878/1984: 1016.

tudás, gondolkodásmód, értékpreferenciák és szellemi horizont. Schmid megjegyzi, hogy noha e tényezők minden más nézőpont-paraméterben is megnyilvánulnak, mivel önállóan (pl. explicit értékelés formájában) is felléphetnek, önálló paraméter alá sorolhatók. Érdekes ebből a szempontból Schmid példája, Alekszandr Puskin *Vüsztrek* („A lövés”) című „rejtvény-novellája”, mely egy félbeszakadt, majd öt évvel később befejezett párbajról szól Silvio, a léha fiatal tiszt és egy meg nem nevezett gazdag fiatal gróf között. A két epizódot két különböző időpontban és egymástól függetlenül a párbaj résztvevői mesélik el: az elsőt Silvio, a másodikat a gróf. Mindkét elbeszélés az elsődleges elbeszélő retrospektív irányú elbeszélésébe ágyazódik, mely az elbeszélőnek a két szereplővel való találkozásáról tudósít. Ennélfogva mindkét epizód két-szólamú és két szimultán jelenlévő értékelési perspektívát tükröz. A novella értelmezéséhez, a központi kérdés – miért lő a bosszúra öt évet váró Silvio a gróf helyett végül annak svájci Alpokat ábrázoló festményére – megválaszolásához észre kell venni azokat az apró relativizáló, távolságtartó értékelő utalásokat („úgy tűnt”, „külsőre olyan volt” stb.), amelyeket az elsődleges elbeszélő tesz, s amelyek mind arra utalnak, hogy a Silviot jellemző romantikus démonizmus valójában tartalom nélküli szerep, fikció.

(c) A *‘tér’* a beszélő térben elfoglalt és látóterét meghatározó helyzetét jelöli. Schmid ezzel a paraméterrel foglalkozik a legkevesebbet. Hangsúlyozza, hogy az egyes szereplők aktuális térbeli pozícióját szükségszerűen a szereplők Itt-jére vonatkoztatott deiktikus elemek (*‘itt’*, *‘ott’*, *‘jobbra’*, *‘balra’*, *‘ide’*, *‘oda’* stb.) jelölik ki, s hogy a viszonyítás centruma (az Itt) az elbeszélő által áthelyezhető. Hogy egy

magyar példát is említsünk: Kosztolányi Dezső *Cseregdí Bandi Párizsban 1910-ben* című novellájában azt követően, hogy a Párizs felé tartó címszereplő fürkájébe száll két francia utas „Bandi hol levetette szarvasbőr kesztyűjét, hol fölhúzta. Csakhogy ez itt nemigen hatott.”³⁶ Az ‘itt’ használatával az elbeszélő a térbeli tájékozódás központjaként Bandit jelöli ki, a térbeli viszonyokat – a dolgok elhelyezkedését és mozgását – az ő fizikai teréhez kapcsolja. Ezzel a választással is érzékelteti, hogy a franciául szinte semmit sem tudó szereplő csak lát, de semmit sem ért abból, amit a (cigaretájának füstje ellen tiltakozó) két utas mond.

(d) Relevanciáját tekintve utolsó előtti helyen az időtényező, azaz az eredeti észlelés, valamint annak későbbi felelevenítése, értelmezése és ábrázolása közti távolság áll. Schmid valójában csak e paraméter önállósításával tér el Uszpenszkij rendszerétől. Érvelése szerint az időtényező önálló kezelése mellett több dolog is szól. a) Egyrészt az, hogy az epikai művekben – gondoljunk csak az elbeszéléselemélet olyan kedvelt iskolapéldáira, mint a „Holnap karácsony volt”, „Holnapig még volt idő” kijelentések³⁷ – az időbeli viszonyok megértése, az egyes események időviszonyainak feldolgozása önálló kompetenciát kíván. Lényeges például, hogy megértsük, hogy az egyes szereplők időbeli helyzetét mindig a szereplők

³⁶ Kosztolányi 1930/2000: 21.

³⁷ Hasonló példa Krúdy Gyula *Utolsó szivar az Arabs Szürkénél* című elbeszélése első mondata: „Az ezredesnek aznap agyon kellett lőni egy embert, a Kaszinó megbízatásából ...” Az agyonlövés az elbeszélő szempontjából múlt, a szereplő szempontjából az elbeszélés azon pontján jövő idejű esemény. Krúdy 1927/1965: 7.

megnyilatkozásainak Most-jára vonatkoztatott deiktikus időhatározók (holnap, tegnap, jövőre, majd stb.) jelölik ki, s a Most, az Itt-hez hasonlóan az elbeszélő által áthelyezhető. Lényeges annak belátása is, hogy az elbeszélői narráció időpontjának jelölésére a deiktikus határozószók helyett a szerző gyakran anaforikusakat használ, például olyan fordulatokat mint „ebben a pillanatban”, „ezen a napon”, „míg ez történt, addig” stb. amelyek mindegyike a szövegben előzetesen már megnevezett valamely időpontra vonatkozik és nem feltételezi az elbeszélő Most-jának meghatározását. *b)* Schmid által az időtényező önálló kezelése mellett felsorakoztatott másik érv arra épül, hogy az idő megváltozása a térbeli nézőpont módosulásához hasonló változások forrása. Minél nagyobb az eredeti észleléshez mért időbeli távolság, annál valószínűbb, hogy az ideológiai pozíció is megváltozik. Schmid példája, Fjodor Dosztojevszkij *Krotkájá* („A szelíd asszony”) című „fantasztikus elbeszélése” magát e folyamatot ábrázolja. „Képzeljünk el egy férjet– olvassuk az előszóban – akinek a felesége öngyilkos lett, néhány órával ezelőtt ugrott ki az ablakon és aki most előtte fekszik egy asztalon. A férfi fel van zaklatva, magában beszél, nem volt ideje összeszedni gondolatait. Fel alá járkál a szobában és megpróbálja megérteni mi történt.” Ezt követően kezdődik a férj belső monológja, melyben a múlt felidézésével megpróbálja megérteni a történeteket. A jelenhez közeledve így folyamatosan közelít egymáshoz az elbeszélő én és az elbeszélt én idővonalhoz tartozási rendszere. A kettő találkozásának ábrázolását Dosztojevszkij a következő módon oldja meg: „Ez tegnap este történt, és másnap reggel... / Másnap reggel? Óh te örült, hiszen ez *ma* reggel volt, néhány perccel ezelőtt! / Figyeljen ide: mikor *ma* reggel (tehát a tegnapi roham után)

a teás asztalnál találkoztunk ...”³⁸ Míg a deiktikus ‘tegnap este’ az elbeszélő én Most-jához képest határozódik meg, addig az ugyanabban a mondatban szereplő ‘másnap reggel’ anaforikus adat. Az elbeszélő ezzel belehelyezkedik az elbeszélt én múltbeli perspektívájába. E váltás arra utal, hogy fél a jelennel való szembenézéstől. Inkább időzne még a múltban, mint a szörnyű jelenben. Ugyanezt jeleníti meg a két én által ezt követően folytatott párbeszéd.

(e) A nézőpont (Schmid meglátása szerint) legkevésbé releváns paramétere a *nyelv*. A paraméter az ábrázoláshoz választott nyelvi regisztereket, lexikai, szintaktikai, morfológiai sajátosságok használatát jelöli. Schmid kiemeli, hogy az elbeszélőnek mindig döntenie kell arról, hogy saját nyelvét használja-e, vagy harmadik személyek (esetleg saját korábbi én-je) nyelvét és duktusát. Hangsúlyozza továbbá, hogy – lévén a világot mindig egy adott nyelv szemantikai rendszerének kategóriái és fogalmai segítségével észleljük – problémát okozhat a nyelvi nézőpont elhatárolása az ideológiai perspektívától. Utóbbi mindig nyelvi eszközökben is megnyilvánul.

Mivel Schmid, ellentétben Uszpenszkijjel, az így elkülönített paramétereket az elbeszélőre vonatkoztatja, a művön belüli struktúrájukat is alapvetően másképp látja, mint ő. A nézőpontok Schmid vélekedése szerint vagy *kompakt* vagy *disztributív* szerveződésűek. Az elbeszélő alapesetben valamennyi paraméter vonatkozásában egységesen (kompakt módon) saját nézőpontjából beszél. Disztributív perspektíváról akkor beszélünk, ha bizonyos dolgok megragadásához és ábrázolásához saját paraméterei mellett

³⁸ Dosztojevszkij 1876/1927:

<http://mek.niif.hu/05800/05855/05855.htm>

vagy helyett egy vagy több figurális nézőpontparamétert is igénybe vesz. Schmid hangsúlyozza, hogy egy narratív irodalmi mű ennél fogva alapvetően *bináris szerveződésű*. A szöveg minden pontján két észlelő, értékelő, beszélő és cselekvő instancia, két jelentésképző centrum ábrázolódhat és vonatkozhat egymásra: a perspektíva különböző paraméterei által meghatározott narrátori és szereplői centrumok. A mű jelentéséhez csak e dinamikusan változó bináris struktúra feltárásával és a működését irányító elvek megértésével juthatunk el.

Ami a koncepció értékelését illeti, természetesen felmerül, helyes-e Schmid pszichologizáló módszere: leírható-e az irodalmi narratívák nézőpontstruktúrája a mindennapi kommunikáció leírására szolgáló fogalmi kategóriák alapján újradefiniált Uszpenszkij-paraméterekkel. Az irodalmi művek szereplői a koncepció háttéréül szolgáló keretelmélet szerint „papír-alakok”, se tudatuk, se pszichéjük nincsen és mindössze annyi tulajdonsággal bírnak, amennyivel a szerző őket kitünteti. Nem ők döntenek arról, milyen nyelvet használnak, ahogy arról sem, mit cselekszenek. Schmid e ponton aláaknázza saját keretfeltevéseit. Kérdéses továbbá azon állítása is, miszerint a nézőpont paraméterei között relevancia tekintetében szilárd sorrendiség állapítható meg. Schmid nem tér ki arra, mi az a kritérium- vagy szabályrendszer, minek alapján a sorrendet meghatározza, ahogy azzal sem foglalkozik, milyen jelentőséggel bír a narratív nézőpontstruktúra vizsgálata szempontjából a paraméterek sorrendisége, egyes paraméterek hiánya, illetőleg a szöveg bináris szerveződése.

Az eddigiekben láttuk, hogy a narratív nézőpont fogalmának és funkcióinak meghatározására számos elképzelés létezik, s hogy a bemutatott koncepciók mellett és ellen

egyaránt több érv sorakoztatható fel. Egy dolgot ugyanakkor egy elméletalkotó sem vitat. A szakirodalom egyöntetűen elfogadja, hogy a perspektíva konstitutív módon részt vesz az elbeszélések struktúrájának kialakításában és a jelentésképzés folyamatában. E tanulmány utolsó fejezete ezért egy olyan koncepciót mutat be, mely e kitüntetett szerep okait vizsgálja, méghozzá egy a klasszikustól eltérő kognitív keretben.

6. Az olvasó kognitív mechanizmusai:

Lisa Zunshine és a beágyazott elmék

Lisa Zunshine, a *Cognitive Narratology* egyik jeles amerikai képviselője a *Why We read Fiction: Theory of Mind and the Novel* („Miért olvasunk fikcionális szövegeket: a tudatelmélet és a regény”) című, 2006-ban megjelent írásában, valamint több későbbi, a témát érintő és árnyaló tanulmányában (2007, 2008) az irányzat más képviselőihez hasonlóan a *befogadással*, a regények olvasása során az emberi elmében zajló kognitív mechanizmusokkal foglalkozik.³⁹ Ebből kiindulva következtet a regények funkcióira és az emberi evolúció történetében játszott szerepére.

Az írások három fő tételt kapcsolnak össze. Az első szerint a regényolvasás *mentalizálás*. Az olvasó mentális állapotok tulajdonításaival értelmezi az általa mentális ágensként felfogott szereplők viselkedését. A második, témánk szempontjából releváns tétel az értékelésre vonatkozik. Az mondja ki, hogy az olvasó az ágensek intenci-

³⁹ A kognitív narratológia ismertebb képviselői továbbá Peter Stockwell (2002) és Blakey Vermeule (2004), (2010). A kognitív narratológiáról magyar nyelven bővebben ld. Vecsey (2010).

onális elmeállapotait *metareprezentációk* segítségével, proposíciók és a hatókörüket meghatározó adatok (nézőpont, attitűd, idő, hely) reprezentációin végzett műveletek útján értékeli. A harmadik tétel szerint a regény műfaj fő evolúciós funkciója az olvasók mentalizációs és metareprezentációs képességével való (intuitív) *kísérletezésben* áll. A következőkben, a mentalizálás fogalmának bevezetését követően, a regények olvasásának és értelmezésének kérdéskörével, a perspektívának az értelmezésben játszott szerepével foglalkozok. Közben röviden kitérek Zunshine evolúciós fejtegetéseire is.

A mentalizálás vagy elmeolvasás (angolul *mind-reading*) a kognitív pszichológia egyik alapterminusa. Azt a kognitív képességünket jelöli, hogy képesek vagyunk mások viselkedésének megfigyelése alapján a viselkedést különböző mentális (intencionális) állapotokra – vélekedésekre, tudásra, vágyakra, érzelmekre és szándékokra – visszavezetni, s viselkedésünket részint ezekhez a tulajdonításokhoz, részint azon vélekedésünkhöz igazítani, hogy mások ugyanezt teszik, s rólunk ugyanezt feltételezik.⁴⁰ Ezen képességünk alapja egy sajátos kognitív mechanizmus, amit a pszichológia *tudatelméletnek* (theory of mind, vagy ToM) nevez. A kognitív fejlődéslélektan képviselőinek többsége egyetért abban, hogy e mechanizmus evolúciós eredetű. A pleisztocén korban (mintegy 1,8 millió – 10.000 évvel ezelőtt) az emberi hordák számának 200 fő fölé való emelkedésére, a társas viszonyok komplexitásának növekedésére adott adaptív válaszként fejlődött ki. A társak viselkedésének kognitív fogalmakban történő

⁴⁰ Zunshine példája szerint, ha látjuk, hogy valaki egy vízzel telt pohár felé nyúl, automatikusan feltételezzük, hogy szomjas.

értelmezése ugyanis – miként arra Simon Baron-Cohen (1995), Zunshine egyik fő forrása is rámutat – a sikeres magyarázat mellett lehetővé tette a viselkedések előrejelzését és azok manipulációját is, így nyilvánvaló evolúciós előnyökkel járt.⁴¹

Zunshine meglátása szerint maga a tulajdonítás csak részben tudatos folyamat. Sajátos elméletszerű rendszerek (a prefrontális kéregben található kauzális-mentális szabályok) mellett az elmének vannak olyan a tudat számára nem hozzáférhető rendszerei, melyek a saját test és a másik test közötti közvetlen megfelelésére épülnek. Az agykérgi „tükörneuron-rendszer” például ugyanolyan aktív egyes célirányos cselekvések (motoros aktusok, arc kifejezések) megfigyelésekor, mint azok végrehajtásakor, ami arra utal, hogy az agy bizonyos viselkedéseket saját élményeink szimulációján keresztül, a másik perspektívájába való belehelyezkedés, a másikkal való azonosulás útján tesz érthetővé és feldolgozhatóvá.⁴² A megértés, úgy tűnik, mindig szimulatív és mindig perspektivikus.

Mint említettük, Zunshine szerint a regényolvasás is mentalizálás. Mikor regényeket olvasunk – s ez az, ami miatt az irodalom egyáltalán létezik – e képességünket alkalmazzuk s „a szereplőknek nevezett gyatra kis verbális konstrukciókat”⁴³ gondolatok, érzések, vágyak és szándékok lehetőségével ruházzuk fel. Viselkedésüket (tetteiket, remegésüket, pirulásukat, sietségüket és egyéb gesztusai-

⁴¹ Már az egy éves csecsemőknél is megfigyelhető valamiféle „intencionális hozzáállás”. A hamis vélekedés tesztek tanúsága szerint a technikát három-négy éves korunkra sajátítjuk el.

⁴² Vö. pl. Borenstein and Ruppín (2005).

⁴³ Zunshine 2007: 278.

kat) a környezetünkben lévő valós alakokéhoz hasonlóan automatikusan mentális fogalmakban: „S azért siet, remeg, pirul stb., mert úgy véli, reméli, gondolja, érzi, hogy *p*”⁴⁴ értelmezzük. Feltételezzük továbbá, hogy a szereplők maguk is elmeolvasók, akik az általuk mentális ágensként tételezett többi szereplő cselekvéseinek kognitív megítélése alapján cselekszenek, s mások gesztusaiban saját vagy mások gesztusaira való reflektálást is felfedezik.

Zunshine egyik sokat idézett, George Butte (2004)-től átvett példája erre – s a példa átvezet minket Zunshine második téziséhez – Jane Austin *Persuasion* („Meggyőző érvek”) című regényének egy jelenete. A jelenetben a női főszereplő, Anne Elliot szemtanúja lesz korábbi kérésére, Frederick Wentworth és nővére, Elisabeth Elliot találkozásának:

Anne-t nem lepte meg, mégis nagyon bántotta, hogy Elisabeth nem hajlandó megismerni a kapitányt. Tisztában volt vele, hogy a férfi látja Elisabethet, Elisabeth is őt, kölcsönösen felismerik egymást, bár külső jelét nem adják; Anne biztosra vette, a kapitány várja, sőt elvárja, hogy most már ismerősként üdvözljék; de fájdalommal kellett tapasztalnia, hogy nővére fagyosan elfordul.⁴⁵

A jelenet több egymásban tükröződő elmét („a mind within a mind within a mind”⁴⁶), vagy ahogy Zunshine

⁴⁴ „– S te hogy vagy? – kiáltott fel Peter Walsh, aki a szó szoros értelmében reszketett;” Woolf 1925/1971: 80f. Zunshine szerint a részletet így olvassuk: „Peter Walsh azért reszket régi szerelme, Clarissa Dalloway megpillantásakor, mert érzelmileg felindult”.

⁴⁵ Austen 1818/1980:181.

⁴⁶ Zunshine 2007: 278. A struktúra leírására Zunshine használja még Butte egyik tanulmányának címét is: *I Know that You Know*

még mondja: négy- vagy ötszintű intencionális beágyazást mutat: Anne *ráébred* arra, hogy a kapitány *tudja*, hogy Elisabeth *úgy tesz, mintha nem venné észre*, hogy Wentworth *elvárja*, hogy most már ismerősként üdvözlőjk. ⁴⁷

E struktúrák kialakításáért Zunshine szerint az elme *metareprezentációs képessége* felel. Ez az ősi, többek szerint evolucionárisan már a ToM előtt kifejlődött kognitív modul teszi lehetővé, hogy az elme egy ágens mentális reprezentációit („Elvárom, hogy Elisabeth ismerősként üdvözljön”) – azok tartalmának újrareprezentálásával (Wentworth elvárja, hogy ‘Elisabeth ismerősként üdvözlje’, Elisabeth tudja, hogy ‘Wentworth elvárja, hogy ,ismerősként üdvözlje’ stb.) – feldolgozza.

Leda Cosmides és John Tooby evolúciopszichológusok elképzeléseire, különösen a *Consider the Source: The Evolution of Adaptations for Decoupling and Metarepresentations* (2000, „A forrás nyomában”) című esszéjére hivatkozva Zunshine – hangsúlyozva a kutatások kezdeti jellegét és elgondolásainak hipotetikusságát – azt állítja, hogy az elme a fikcionális alakok mentális reprezentációit egy *öt elemből álló adatstruktúra* formájában a metakognitív terület különböző pontjain tárolja. Vagyis egy reprezentáció *p* (propozicionális) tartalmával együtt a propozíció *A* forrását (az ágenszt), a forrásnak a *p* meg-

That I Know („Tudom, hogy tudod, hogy tudom”). Butte (2004).

⁴⁷ A tudatok és tudatállapotok e bonyolult hálózatában természetes csak az ép mentalizálási képességgel rendelkező olvasók gyönyörködhetnek. A sérült mentalizálási képességgel járó betegségekben szenvedők (az autisták, a szkizofréniával élők vagy az Asperger-szindrómások) se megérteni, se élvezni nem tudják az elbeszélő irodalmat.

fogalmazásához szükséges a attitűdjét, a proposíció birtoklásának t időpontját és l helyét is eltárolja. Lényeges, hogy a p -vel együtt tárolt adatok ún. *scope*-adatok, melyek a proposíció hatókörét és érvényességét (érvényességi feltételeit) hivatottak meghatározni. Ezen adatok közül, így Zunshine, az ágens, pontosabban az általa képviselt kognitív nézőpont fellelése a legfontosabb.

Zunshine szerint a proposíciók forrásának, illetőleg a forrás forrásának stb. megbízhatósága központi jelentőségű a proposíciók igazságtartalmának megítélése szempontjából. Az elme a bekerülő perspektivikus (forrás-címkevel ellátott) adatokat szuppozicionális formátumban tárolja, igazságukat pedig mindaddig architekturális igazságként kezeli, míg a bekerülő (és a már benntlévőkkel interferáló) egyéb adatok a proposíciókat meg nem erősítik. Ha a proposíció igazságtartalma megkérdőjeleződik, akkor az olvasó (a tárolás módjából adódóan) képes a forrást, illetőleg a forrás forrását (végső soron a szerzőt, sőt önmagát) felülvizsgálni, a források ítélőképességét, intencióit, attitűdjét újragondolni.

Zunshine egyik vonatkozó példája Austin már idézett regényéből, a *Persuasion* („Meggyőző érvek”) című műből származik. A városba hét év elteltével visszatérő Wentworth többször elmondja, hogy már nem érdekli korábbi menyasszonya, Anne Elliot. Miután több jel is az ellenkezőjét bizonyítja, az olvasó újrafókuszál: a „Wentworth azt hiszi, hogy” forrás-címke révén megkeresi az információ primer forrását, a szerzőt, és felteszi a kérdést, vajon mire akar rámutatni Austin szereplője téves vélekedésével. Arra, hogy Wentworth nem képes önmaga helyes megítélésére? Heves udvarlása Louisa Musgrove-nak csak ebben az esetben megbocsátható.

Az elmélet szerint tehát az elme a regény szövegét alkotó és perspektivikusan szétszórt információkat perspektivikus formátumban tárolja. A nézőpont az adatfeldolgozásban, a proposíciók igazságtartalmának megítélésében játszik központi szerepet. Az olvasó a forrás megbízhatóságának megítélése, valós szándékainak feltárása révén, folyamatos újrafókuszálásokkal (nézőpontváltásokkal) rekonstruálja a valós történéseket. Látni kell továbbá, hogy a fikcionális információkat is e képessége révén tudja elkülöníteni a valós világra vonatkozó információktól. A fikcionális szöveg ugyanis eleve metareprezentációs struktúrájú. Az elme a fikcionális történeteket egy valós forrás invencióiként, pl. a „Jane Austin kigondolta, hogy *X*”, „Kosztolányi Dezső kigondolta, hogy *X*” formátumban tárolja,⁴⁸ magát az *X* történetet pedig a mentális ágensnek tekintett szereplők szociális interakciói által előállóként érti meg.

Itt érdemes megjegyezni, hogy Zunshine a regény evolúciós szerepét is ehhez a struktúrához kapcsolja. A regények, mondja, kétszeresen is *kognitív kísérletek*. Egyrészt bizonyos interakciós helyzetek értelmezésének begyakorlása és szimulációja révén felkészítik az olvasót az éles helyzetek értelmezésére és átélésére. Másrészt folyamatos kihívás elé is állítják az emberi elmét. A regények ugyanis történetük során egyre újabb intencionális szinteket hódítottak meg. A késő 18. században, többek között Austen, Richardson, Sterne regényeiben, a regény egy másodharmadrendű intencionális beágyazást megvalósító struktúráról egy harmad- negyedrendű intencionális struktú-

⁴⁸ Zunshine 2008: 66.

rára váltott.⁴⁹ A 20. század első felében, Virginia Woolf, George Eliot, Henry James, James Joyce és Vladimir Nabokov regényeiben már ötöd-hatodrendű – az emberi elme komfortos információfeldolgozási szintjét jóval meghaladó (Dunbar 2003) – beágyazásokat találunk.⁵⁰

Ami ezen rendkívül innovatív koncepció értékelését illeti. Leginkább talán Zunshine azon keretfeltevése kérdéses, hogy tekinthető-e a regényben ábrázolt történet mentális alakok között folyó szociális interakciók eredményeképp előálló események sorának. Nehéz elhinni, hogy valóban a szociális adaptáció lenne a regényalakok elsődleges célja és az intencionalitástulajdonítás a primér cselekvése. Másrészt az a kérdés is felvethető, hogy valóban mentalizál-e a szövegolvasó elme, valóban úgy működik-e, ahogy azt Zunshine elképzei? A vonatkozó kísérletek alacsony száma, és a hivatkozott kognitív elméletek megkérdőjelezhetősége miatt e tézis további bizonyításra szorul. Úgy tűnik továbbá, hogy az elmélet nem tudja kezelni azt a gazdag irodalmi, esztétikai hagyományt, melyben egy-egy irodalmi szöveg ugyancsak benneáll, s melynek megértése a mű megértése szempontjából is nélkülözhetetlen. Az eddigiek fényében az is felvethető, hogy a proposíciók forrásaira vonatkozó adat mennyire lehet homogén, s mennyire választható el a tér és az idő koordinátáktól.

⁴⁹ Zunshine (2007) Austen regényei mellett Defoe *Moll Flanders* („Moll Flanders”), Richardson *Clarissa* („Clarissa”) és Sterne *Sentimental Journey* („Szentimentális utazás”) című regényeit elemzi részletesebben.

⁵⁰ Dunbar (2003) szerint a negyedrendű intencionalitás alatt az emberi megértés radikálisan, 60 %-al csökken.

7. Összegzés

Tanulmányomban a narratív nézőpont újabb narratológiai elméleteit kívántam áttekinteni három, általam paradigmikusnak tartott koncepció bemutatásán keresztül. Genette szerint egy a narrációt vizsgáló és a narráció szabályozásával foglalkozó narratológiának egy esetben van csak szüksége a nézőpont fogalmára. A narratív információ korlátozásának egy speciális esetében, a belső fokalizáció esetén a fogalom a fókuszált karakter perspektíváját, azaz kognitív nézőpontját jelöli. Schmid koncepciója a narratív szöveg szerveződésével és jelentésképzésével foglalkozik. Meglátása szerint a perspektíva a szövegszerveződés alapvető eleme. A szerző a szöveg minden pontján két a perspektíva különböző paraméterei által meghatározott jelentésképző centrumot vonatkoztat egymásra: az elbeszélőt és egy szereplőt. Zunshine írásai-
ban a befogadásra, a befogadó kognitív mechanizmusaira fókuszál. Elképzelésében a nézőpont a szöveg által szolgáltatott információk kognitív feldolgozásának egyik konstitutív eleme. Feladata más scope-adatok mellett a szöveget alkotó propozíciók igazságtartalmának megítélésben áll. Vitathatatlan, hogy e koncepciók mindegyike számos, a szövegre vonatkozó felismerést tesz lehetővé. Az áttekintésből ugyanakkor az is világosan látható, hogy a narratív nézőpont konceptualizálásának új útjai számos problémát is felvetnek. A fogalom újradefiniálását nem oldják meg megnyugtató módon.

Forrás

- Austen, Jane (1818/1980): *Meggyőző érvek* („Persuasion”). (Ford. Róna I.) Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Dosztoevszkij, F. (1876/1927): *A szelíd asszony* („Krotkájá”) (Ford. Kiss D.)
<http://mek.oszk.hu/05800/05855/05855.htm#19>
- Hajnóczy P. (1979/1987): *A halál kilovagolt Perzsiából*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Kosztolányi D. (1930/2000): Cseregi Bandi Párizsban 1910-ben. In: Uő: *Esti Kornél kalandjai*. Budapest: Osiris 20–28.
- Krúdy Gy. (1927/1965): *Utolsó szivar az Arabs Szürkénél I., II.* Budapest: Magvető.
- Mikszáth K. (1908/1964): *A Noszty fiú esete Tóth Marival*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Schnitzler, A. (1900/1967): *Gusztai hadnagy*. („Leutnant Gustl”). (Ford. Lukács A.) In: *Mai osztrák elbeszélők*. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Tolsztoj, L. (1878/1984): *Anna Karenina*. (Ford. Németh L.) Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Woolf, V. (1925/1971): *Mrs. Dalloway*. (Ford. Tandori D.) Budapest: Magyar Helikon.

Irodalom

- Banfield, A. (1982): *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*. London: Routledge/Paul Kegan.
- Baron-Cohen, S. (2005): *Mindblindness: An Essay on Autism and Theory of Mind*. Cambridge: The MIT Press.

- Booth, W.C. (1961): *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Borenstein, E. and Ruppin, E. (2005): The Evolution of Imitation and Mirror Neurons in Adaptive Agents. *Cognitive Systems Research* 6(3): 229–242.
- Butte, G. (2004): *I Know That You Know That I Know: Narrating Subjects from Moll Flanders to Marnie*. Columbus: The Ohio University Press.
- Chatman, S. (1990): *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press.
- Cohn, D.C. (1978): *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press. Magyarul részletek uő. (1996): Áttetsző tudatok: A tudatfolyamatok ábrázolásának narratív módozatai a szépirodalomban. (Ford. Gács A. és Cseresnyés D.). In: Thomka B. (szerk.): *Az irodalom elméletei, II.* Pécs: Jelenkor, 103–194.
- Cosmides, L. and John T. (2000): Consider the Source: The Evolution of Adaptations for Decoupling and Metarepresentations. In: Sperber, D. (ed.): *Metarepresentations: A Multidisciplinary Perspective*. New York: Oxford University Press 53–116.
- Culler, J.D. (1975): *Structuralist Poetics: structuralism, linguistics and the study of literature*. London: Routledge/Kegan Paul.
- Culler, J.D. (2004): Omniscience. *Narrative* 12(1): 22–34.
- Eco, U. (1979): *Lector in fabula*. Milano: Bompiani.
- Edmiston, W. F. (1991): *Hindsight and Insight: Focalization in Four Eighteenth-Century French Novels*. University Park: Pennsylvania State University Press.

- Ermath, E. (1983): *Realism and Consensus in the English Novel*. Princeton: Princeton University Press.
- Forster, E. (1927): *Aspects of the Novel*. London: Edward Arnold. Magyarul: Uő. (1999): *A regény aspektusai*. (Ford. Szili J.) Budapest: Helikon.
- Geertz, C. (1973): *Deep Play: Notes on the Balinese Cock-fight*. Daedalus 101: 1 Winter. 1–37. Magyarul Uő. (1994): Mély játék: Jegyzetek a bali kakasviadalról. (Ford. Lovász I.) In: Uő: *Az értelmezés hatalma. Antropológiai írások*. Budapest: Századvég 126–169.
- Geertz, C. (1983): *Local Knowledge. Further Essays in Interpretive Anthropology*. New York: Basic Books Inc.
- Genette, G. (1972): Discours du récit. In: Uő: *Figures III*. Paris: Tel Quel.
- Genette, G. (1983): *Nouveau discours du récit*. Paris: Éditions du Seuil.
- Genette, G. (1991): *Fiction et diction*. Paris: Seuil. (Collection 'Poétique'). Magyarul részletek: Uő. (2007): Fikció és dikció. (Ford. Bene A.) *Partitura* 2–3: 3–18.
- Greenspan, P.S. (1995): *Practical Guilt: Moral Dilemmas Emotions and Social Normas*. New York: Oxford University Press.
- Heinze, R. (2008): Violations of Mimetic Epistemology in First-Person Narrative Fiction. *Narrative* 16(3): 279–297.
- Iser, W. (1972): *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. München: Fink.
- James, H. (1884): The Art of Fiction. *Longman's Magazin* September 4.

- James, H. (1907): *The Novels and Tales*. New York: C. Scriber's Son.
- Kanyó, Z. (1982): Narrative and Communication. An Attempt to Formulate some Principles for a Theoretical Account of Narrative. In: Kanyó Z. (ed.): *Simple Forms – Einfache Formen*. Studia Poetica Vol.4. Szeged: JATE 7–47.
- Lintvelt, J. (1981): *Essays de typologie narrative. Le „point de vue”. Théorie et analyse*. Paris.
- Liebow, E. (1993): *Tell Them Who I Am: The Lives of Homeless Women*. New York: Penguin.
- Lubbock, P. (1921): *The Craft of Fiction*. London: Jonathan Cape.
- Martínez-Bonati, F. (1981): *Fictive Discourse And The Structures Of Literature – A Phenomenological Approach*. Ithaca/London: Cornell University Press. Magyar nyelvű ismertetése (1997): Balogh, A: Fictive Discours and the Structure of Literature. A Phenomenological Approach. *HELIKON* 4. 532–534.
- Martinez, M. und Scheffel, M. (1999): *Einführung in die Erzähltheorie*. München: Beck
- McGinn, C. (2005): *The Power of Movies: How Screen and Mind interact*. New York: Pantheon Books.
- Miller, H.J. (1968): *The Form of Victorian Fiction*. South Bend: Notre Dome University Press.
- Nielsen, H.S. (2004): The Impersonal Voice in First-Person Narrative Ficton. *Narrative* 12(2): 133–150.
- Nussbaum, M.C. (1986): *The fragility of goodness: luck and ethics in Greek Tragedy and Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nussbaum, M.C. (1990): *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. Oxford: Oxford University Press.

- Ohmann, R. (1971): Speech acts and the definition of literature. *Philosophy and Rhetoric* 4(1): 1–19.
- Olsen, B.K. (1997): *Authorial Divinity in the Twentieth Century*. Lewinsburg, Pa.: Associated University Presses.
- Orosz M. (2002): Szöveg, fikció, intertextualitás. In: Ármeán O., Fried István és Odorics F. (szerk.): *Irodalomelmélet az ezredvégen*. Budapest/Szeged: Gondolat 56–71.
- Phelan, J. (2005): *Living To Tell About It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca: Cornell University Press.
- Plantinga, C. and Smith, G. (1999) (eds.): *Passionate Views: Film, Cognition, and Emotion*. Baltimor: The Johns Hopkins University Press.
- Pouillon, J. (1946): *Temps et roman*. Paris: Gallimard.
- Richardson, B. (2006): *Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Rimmon-Kenan, S. (1983): *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*. London/New York: Methuen.
- Roberts, E. (1995): *Women and Families. An Oral History. 1940–1970*. Oxford/Cambridge: Blackwell.
- Royle, N. (1996): *The Uncanny*. New York: Routledge.
- Sack, W. (2007): Actor-Role analysis: Ideology, Point of View, and the News. In: Peer, W. van and Chatman, S. (eds.): *New Perspectives on Narrative Perspective*. State University of New York: State University of New York Press. 189–204.
- Sattler, D., Shabatay, V. and Kramer, G. (1998): *Abnormal Psychology in Context: Voices and Perspectives*. Boston, MA: Houghton Mifflin.

- Schmid, W. (2005/2008): *Elemente der Narratologie*. 2., verbesserte Auflage. Berlin/New York: de Gruyter.
- Searle, J.R. (1975): The Logical Status of Fictional Discourse. *New Literary History* VI. 319–332.
- Smith, B.H. (1978): *On the Margins of Discourse: The Relation of Literature to Language*. Chicago: University of Chicago Press.
- Stockwell, P. (2002): *Cognitiv Poetics. An Introduction*. London: Routledge.
- Uszpenszkij, B. (1970): *Poetyika kompozicii*. Moszkva: Iszkusstvo. Magyarul: Uő. (1984): A kompozíció poétikája. (Ford. Molnár I.) Budapest: Európa könyvkiadó.
- Vecsey Z. (2010): Kognitív narratológia. In: Szabó E. (szerk.): *Új elméletek a narratológiában*. Szeged. Grimm 256–304.
- Vermeule, B. (2004): „God Novels”. In: Richardson, A. and Spolsky, E. (eds.): *The Work of Fiction: Cognition, Culture and Complexity*. Aldershot: Ashgate.
- Vermeule, B. (2010): *Why Do We Care about Literary Characters?* Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Walsh, R. (1997): „Who is the Narrator?” *Poetics Today* 18: 495–513.
- Yakobi, T. (2005): Authorial Rhetoric: Narratorial (Un)reliability, Divergent Readings: Tolstoy’s „Kreutzer Sonata”. In: Phelan, J. and Rabinowitz, P.J. (eds.): *A Companion to Narrative Theory*. Malden MA: Blackwell 108–123.
- Zunshine, L. (2006): *Why We read Fiction: Theory of Mind and the Novel*. Columbus: The Ohio State University Press.

Zunshine, L. (2007): Why Jane Austen Was Different, And Why We May Need Cognitive Science to See It. *Style* 41.3: 273–297.

Zunshine, L. (2008): Theory of Mind and Fictions of Embodied Transparency. *Narrative* 16.1: 65–92.

„...hogy mondani lehessen majd...”

**A nézőpont szerveződése Mészöly Miklós
Szárnyas lovak című elbeszélésében***

1. Bevezetés

Egy szüret utáni napon egy Teleszkai nevű ember, valamint közelebbről meg nem nevezett fiatal kísérője Teleszkaiék prэшházához hajtanak. Délután háromra érnek fel a prэшházhoz, ahol a szüretelő kádban holtan találják Teleszkai feleségét, Tikos Rákhelt és annak szeretőjét, Töttös Estvánt, akiket szeretkezés közben fojtott meg a pincelég. Teleszkai és a fiú négyig a prэшházban maradnak. A férfi ez alatt az idő alatt gondolja ki a további teendőket. A terv részét képezi, hogy a kétlovas szekérrel a szurdik felé távoznak a helyszínről. Ám a szurdik az előző napi vihar következtében beomlott. Hogy járhatóvá tegyék a szurdikot, négy órától egészen tízig kubikolnak, miközben csak két rövid pihenőt tartanak. A földmunka végeztével visszamennek a prэшházba, ahol újabb két órát töltenek el. Ezalatt Teleszkai szalmafonatokkal kibéleli a kádat, hogy a holttestek a szállítás során ne mozduljanak el, majd a fiú segítségével felteszi a kádat a szekérre, és éjfél körül útnak indulnak a Dunához. Útjuk során tesznek egy kitérőt: megmutatják a holttesteket a plébánosnak, Angalit Mészáros Osvaltnak. Teleszkai arra kéri a papot, hogy mondjon

* A dolgozat a Bolyai János kutatási ösztöndíj támogatásával készült.

valamit a holttesteknek. Miután a pap néhány félbehagyott imával félig-meddig teljesíti a kérést, folytatják útjukat a Dunához. Eközben elhaladnak egy konzervgyár, majd egy téglagyár mellett, végül az ártéri erdőn keresztülvágva a régi révállomásnál érik el a Dunát. Itt fél órát maradnak, amit szemlélődéssel töltenek. A szennyezett környezetet látva Teleszkai lemond terve beteljesítéséről, amiről egyébiránt sem előtte, sem utána nem mondott semmi közelebbit a fiúnak. Visszahajtanak a prэшázhoz, ott nagyjából mindent visszaállítanak az eredeti helyére, s abban bíznak, hogy még hajnal előtt hazaérnek.

Ha megkérnénk néhány embert, foglalják össze Mészöly Miklós *Szárnyas lovak* (1977) című novellájának a történetét, könnyen elképzelhető, hogy a fentihez nagyon hasonló összegzés is születne, de természetesen az sem lenne kizárható, hogy a fentitől akár jelentősen eltérő verziókkal is találkozánk. E dolgozatban mindazonáltal az kerül a figyelem középpontjába, ami ezeket a verziókat mindenképpen összekötné. Vagyis az, hogy ugyanolyan módon, a Mészöly-novella befogadásán keresztül férnének hozzá ahhoz a világhoz, amely történetként reprezentálódik a számukra. Ebből a szempontból pedig már nagyon is lényeges kérdés az, hogy mi és hogyan irányítja a figyelmünket akkor, amikor megkíséreljük megérteni a *Szárnyas lovak* történetét, és hogy a megértést tekintve milyen következményei vannak a figyelmünk ilyen történő irányításának. A dolgozat a nézőpont(ok) szerveződésének és működésének problémáját a történetek referenciális értelmezésében játszott szerepe felől közelíti meg. Mivel olyan – elsősorban pragmatikai érdekeltségű – modell felvázolásának a lehetőségeit kutatja, amelynek tudományelméleti és -módszertani kontextusát a funkcionális kognitív nyelv-

elméleti irányzatok háttérfeltevései jelölik ki, a 2. pont a funkcionális szemléletű, határozott kognitív szempontokat érvényesítő pragmatikák néhány jellemző vonását emeli ki, hogy ezekkel összefüggésben értelmezhesse az elbeszélés és a nézőpont fogalmát. A fogalomértelmezések keretében pedig olyan modell kidolgozására tesz javaslatot, amely a narratív diskurzusokban történetként megjelenő referenciális helyzet megértését a történet fizikai világának (tér- és időviszonyainak) társadalmi világának (személyközi viszonyainak) és mentális világának (a szereplők mentális állapotainak) kontextusfüggő kiindulópontokból történő megjelenítésével, illetve feldolgozásával kapcsolja össze. A 3. pont a felvázolt modell alkalmazhatósága mellett egy szépirodalmi elbeszélés (Mészöly Miklós: *Szárnyas lovak*) nyelvészeti érdekeltségű vizsgálatával, illetve annak általánosítható tanulságaival kíván érvelni.

2. A funkcionális kognitív pragmatikai értelmezés lehetőségei

A funkcionális nyelvészeti modellek a nyelvhasználatot nem valamiféle autonóm rendszernek tételezett, ennél fogva formálisan leírható szintaxisához való közvetlen és következményes viszonyában értelmezik. Éppen ellenkezőleg: a nyelvhasználatot az egyéb emberi tevékenységekkel összefüggésben, a diskurzusok közegében folyó **funkcionálásként** közelítik meg, a nyelvi szimbólumok szerveződését és működését alapvetően ebből a kiindulópontból szemlélik (l. bővebben Ladányi–Tolcsvai Nagy 2008). Ebből következően a nyelvi tevékenységgel együtt járó jelentésképzést a világról való tudástól nemhogy élesen elválasztva, hanem vele szoros összefüggésben értel-

mezik. Másképpen szólva: nem kívánnak éles határt húzni a nyelvi jelentésképzéssel kapcsolatos problémák megjelenítésében egyaránt érdekelt szemantika és pragmatika között. Ezzel szemben inkább az mondható el róluk, hogy a szemantikai és a pragmatikai kutatások jellegzetesen eltérő kiindulópontjára hívják fel a figyelmet, hiszen amíg előbbiek elsősorban a nyelvi szimbólumoknak, addig utóbbiak elsősorban a kontextuális ismereteknek a jelentésképzésben betöltött szerepére összpontosítanak (l. ehhez pl. Langacker 1987, 1991, Robinson 1997, Sinha 1999, valamint Verschueren 1999).

A funkcionális kiindulópontú, határozott kognitív szempontokat érvényesítő pragmatikai modellek egyik központi fogalma az **adaptáció** (l. Verschueren 1995, 1999, valamint Tomasello 1999 és Sinha 2001). E pragmatikaértelmezésekben ugyanis a nyelvhasználat olyan adaptív tevékenységként jelenik meg, amely a résztvevők kommunikációs igényeinek kielégítését célozza meg az éppen adott környezeti feltételek mellett. A diskurzusok megnyilatkozóinak ennél fogva olyan nyelvi megoldásokat érdemes alkalmazásba venniük, amelyek – kissé leegyszerűsítve fogalmazva – megfelelnek a saját kommunikációs céljainak és beszédpartnere(i) kommunikációs elvárásainak. A nyelvi tevékenység mint adaptáció jellemzéséhez ennél fogva segítségül hívható a választás és az egyezkedés fogalma is (Verschueren 1999: 55–71). A diskurzusok résztvevői ugyanis egyfelől rendelkeznek azzal a képességgel és lehetőséggel, hogy a nyelv variabilitását kiaknázva a rendelkezésükre álló megoldások közül – többkevesebb tudatossággal – kiválasszák a megfelelőnek vélt megoldásokat. Másfelől rendelkeznek azzal a képességgel és lehetőséggel is, hogy megfelelőnek vélt választásaik-

nak érvényt szerezzenek, illetve megkérdőjelezzék mások nem megfelelőnek vélt választásait. Az egyezkedések eredményeiként pedig kialakíthatnak olyan szociokulturális elvárásrendszerként értett nyelvi normákat, amelyek viszonylagos állandóságuk ellenére is ki vannak téve további egyezkedéseknek. Az adaptációként értett nyelvi tevékenység tehát egyszerre és egymást feltételezve jellemezhető az alkalmazkodás és az alakítás kettősségével: az emberek a nyelvi tevékenység során tekintettel vannak körülményekre, hiszen szavaikat részben azokhoz igazítják, a nyelvi tevékenység azonban – mint minden emberi tevékenység – változásokat is előidézik a környezetben, így nemcsak a szavak igazodnak a világhoz, hanem a világ is a szavakhoz. A nyelv és a világ viszonya tehát e keretben dinamikus kölcsönviszonyként nyer értelmezést.

A fentebb mondottakkal szorosan összefügg, hogy a funkcionális kognitív pragmatikák elutasítják az emberi megismerés és a társadalmi kommunikáció szigorú és merev elválasztását, illetve elválaszthatóságát. Nem egyszerűen arról van csupán szó, hogy a kontextuális ismereteket mozgósító dinamikus jelentésképzés vizsgálata során figyelembe veszik a nyelvi tevékenységnek mind a szociokulturális, mind a kognitív feltételeit, hanem arról, hogy ezeket szintén kölcsönös feltételezettségükben szemlélik (l. Verschueren 1999: 173–175, Tomasello 2002: 103–116, Duranti 1997: 282–283, továbbá Sinha 1999, 2001). E megközelítés szerint tehát a nyelvi tevékenység nem egyszerűen egyénileg vezérelt kognitív műveletek összessége, hiszen az egyének nyelvi képességeinek kialakulása és kamatoztatása a társas interakciókhoz kötődik, így egyszerre, egymást feltételezve rendelkezik biológiai (ezen belül: fajspecifikus) és kulturális (ezen

belül: kultúraspecifikus) jellemzőkkel. A nyelvhasználat mint szimbolikus kommunikáció ennél fogva értelmezhető olyan **társas megismerő tevékenységként**, amelynek – amellet, hogy a személyközi (interperszonális) kapcsolatok kifinomult bonyolítására is lehetőséget biztosít – az a jellegadó tulajdonsága, hogy mások számára hozzáférhető (interszubjektív) világrepresentációk létrehozását teszi lehetővé. Ennek hangsúlyozása azért is különösen fontos, mert a dolgozatban felvázolandó értelmezői modellben is kiemelt szerepet tulajdonítunk a nyelvi reprezentációk interszubjektív és ezzel összefüggő perspektivikus természetének. A nyelvi szimbólumok segítségével interszubjektív módon létrejövő világrepresentációk azért perspektivikus természetűek, mert az alkalmazásba vett nyelvi szimbólumok „nem közvetlenül képezik le a világot, hanem arra szolgálnak inkább, hogy az emberek másokat arra ösztönözzenek, hogy egy perceptuális vagy konceptuális helyzetet egy bizonyos módon és ne másképpen értelmezzenek vagy figyeljenek meg” (Tomasello 2002: 137).

2.1. Az elbeszélés (narratív diskurzus) fogalmának értelmezése

A dinamikus jelentésképzés folyamatának a beszédese-ményként értett **diskurzus** biztosít keretet. A diskurzusra az jellemző, hogy résztvevői, a megnyilatkozó(k) és a befogadó(k) interakcióba lépnek egymással valamely természetes nyelv (vagy nyelvek) közegében, s a másik figyelmének irányításával, illetve követésével konstruktívan hozzájárulnak a kommunikáció sikeréhez, amely e szerint a magyarázat szerint egy perceptuálisan vagy konceptuálisan hozzáférhető **referenciális helyzet** együttes

megfigyelésével, illetve megértésével jár együtt (Sinha 2001, valamint l. még Tomasello 2002: 103–143). A referenciális helyzet megfigyelése, illetve megértése egy olyan **diskurzusvilág** (mentális modell) létrejöttét feltételezi, amely egyfelől a diskurzus során nyelviileg kifejtett (és konvencionálisan bennfoglalt) információkból, másfelől az ott alkalmazásba vett kontextuális ismeretekből épül fel (vö. Tolcsvai Nagy 2001: 121–125). Ahhoz ugyanis, hogy egy beszédesemény során meg tudjunk figyelni, illetve meg tudjunk érteni egy referenciális helyzetet, kontextuális értelmezését kell adnunk annak, amit nyelviileg kifejtettünk.

A **kontextus** fogalma tehát egyszerre jelöli a megnyilatkozás kommunikációs körülményeivel kapcsolatos ismeretek rendszerét és ezen ismeretek alkalmazását (l. bővebben Verschueren 1999: 75–114, Tátrai 2004, 2006a: 220–224, valamint vö. Mey 2001: 39–45). Ha figyelmünket először a szerkezeti jellemzőkre irányítjuk, érdemes megemlíteni, hogy a kontextus összetevői (legalább) két, egymást kiegészítő és részben átfedő szempontrendszer segítségével is megközelíthetők. Hagyományosabb kiindulópontból a kontextus értelmezhető olyan értelemtartományként, amely a szituációra (a közlés személyközi, valamint térbeli és időbeli viszonyaira), a cselekvésre (a közlés céljára, az elérni kívánt hatásra) vonatkozó ismereteket, valamint a szituációhoz közvetlenül nem kötődő, de a témával kapcsolatos pragmatikai háttérismereteket foglalja magában. Másfelől – Verschueren (1999) modelljét követve – a kontextus felfogható olyan viszonyrendszerként, amely a résztvevőket, illetve azok fizikai, szociális és mentális világát foglalja magában. A fizikai világ a résztvevők által észlelt tér-idő viszonyrendszerből épül fel.

A szociális világ a résztvevők társadalmi viszonyrendszerét öleli fel. A mentális világ pedig a résztvevők (egymásnak is tulajdonított) mentális állapotait tartalmazza. Hangsúlyozni kell azonban, hogy e pragmatikaelméleti keretben a résztvevők fizikai, szociális és mentális világa kölcsönösen feltételezi egymást. Egyfelől a diskurzus során a minket körülvevő fizikai és szociális világ az elménkben reprezentálódik, másfelől az elménk működéséről csak a fizikai és társas környezet figyelembe vételével, ahhoz való viszonyukban beszélhetünk (l. még erről Sinha 2001, Tomasello 2002). Emellett a kontextus létrehozásának műveleti jellegére is fel kell hívni a figyelmet: arra, hogy a kontextus nem előre adott, a megnyilatkozásoktól függetlenül létező realitás. A résztvevők ugyanis a feldolgozás során kisebb-nagyobb erőfeszítéseket tesznek annak érdekében, hogy a fizikai, szociális és mentális világból származó ismeretek mozgósításával biztosítsák az éppen folyó diskurzusban a kommunikációs igényeknek megfelelő, adekvát, sikeres értelmezést.

Eddig a diskurzusok feldolgozásáról általánosságban esett szó. Ám mivel érdeklődésünk középpontjában a narratív diskurzusok állnak, választ kell adnunk arra a kérdésre is, hogy mivel magyarázható e diskurzusok narrativitásának sajátosságai, és mi következik e diskurzusok narratív jellegéből. Érdemes abból kiindulni, hogy a diskurzus résztvevői a világ reprezentálásának (strukturálásának, értelmezésének) többféle tipikus lehetőségére támaszkodhatnak, azaz többféle megértési módot vehetnek alkalmazásba akkor, amikor egy referenciális helyzetet megfigyelnek, illetve megértenek (l. Tátrai 2006a: 217–220). A megértés tipikus módjainak vázlatos ismertetése során első lépésként célszerű különbséget tenni

a megértés két alapvető módja, a ‘hogyan (kell)’ tudásán alapuló **procedurális megértés** és a ‘mi (van/volt/lesz)’ tudásán alapuló – a narratívák feldolgozását is meghatározó – **propozicionális (deklaratív) megértés** között. A procedurális megértés alapvetően annak tudásán alapszik, hogy miképpen cselekedjünk bizonyos körülmények között bizonyos kommunikációs igények kielégítése érdekében. E megértési mód pedig az értelmezés minimumát követeli meg, mert a diskurzusvilág létrejöttében alapvető szerepet játszanak a közvetlenül érzékelt, vagyis a fizikai világból származó információk. A közvetlen fizikai világ ismeretére támaszkodó procedurális megértés tehát a megértés egyszerű módja, hiszen prototipikusan az jellemzi, hogy a figyelem egy perceptuálisan feldolgozható referenciális helyzetre irányul (l. Brown 1994: 11–13, valamint Tomasello 2002: 205–207). A propozicionális megértés viszont, amely a „procedurális tudás reprezentációs újraírásának eredményeként alakul ki” (Tomasello 2002: 205), és egy hatékonyabb és elvontabb kognitív rendszer létét feltételezi, alapvetően nyelviileg hozzáférhető tudáson alapul. Ám a propozicionális megértés is többféle lehet: két alapvető módja a narratív megértés és az argumentatív megértés (l. Brown 1994: 11–13), amelyek – ha tágan értjük őket – a nyelvi gondolkodás jellegadó formáiként is értelmezhetők. A nyelvi gondolkodás e két formája közötti különbség az alábbiakkal magyarázható (l. Bruner 2001: 27–30):

- Az elbeszélések megértésekor a tér és az idő fizikai tapasztalásán alapuló „élményszerű” tudás játszik meghatározó szerepet: az elemi jelenetek (események) közötti konkrét kapcsolatok kerülnek a figye-

lem középpontjába. Ennek következtében az elemi események közötti oksági viszonyok konkrétebben, a tér- és időbeli viszonyok szerveződésének szempontjából nyernek értelmet és értelmezést.

- Az érvelések megértéséről mindazonáltal ez már kevésbé mondható el, itt ugyanis olyan világprezentáció jön létre, amelyben az elemi jelenetek, események között nem konkrét kapcsolatot, hanem magasabb absztrakciós szinten lévő, azaz elvont (logikai, tágran értett oksági) kapcsolatot, „egyetemes igazságfeltételeket” kell keresnünk.

A narratív megértés tehát azért követel meg sajátos értelmezői viszonyulást a befogadótól (hallgatótól, olvasótól), mert a nyelvi szimbólumokból kiindulva olyan történetté összeálló világprezentációt (általánosabban fogalmazva: olyan referenciális helyzetet) kell megalkotnia, amely lehetővé teszi számára, hogy a szereplőket térben és időben nyomon követhesse, valamint hogy a cselekvések és történések között időbeli és oksági összefüggéseket találhasson (Brown 1994: 15–18). A narratív diskurzus résztvevőinek ugyanis a figyelmüket olyan – alapvetően konceptuálisan feldolgozható – referenciális helyzetre (olyan elbeszért eseményre, eseménysorra) kell összpontosítaniuk, amely általában nem tart fenn közvetlen kapcsolatot a diskurzus fizikai világával, és ezzel összefüggésben: magával a beszédeseménnyel.

2.2. A nézőpont fogalmának értelmezése

A funkcionális kognitív magyarázatokban a nézőpont (perspektíva) fogalma kulcsfogalomként szerepel. A meg-

nyilatkozások feldolgozása során – azaz létrehozásuk és befogadásuk folyamatában – meghatározó szerepet játszik ugyanis az a pozíció, vagyis nézőpont, ahonnan az éppen aktuális megnyilatkozó a tapasztalatairól mások számára hozzáférhető világrepresentációt készít (l. Langacker 1987, 1991, Sanders–Spooren 1997, valamint Tomasello 2002). E világrepresentáció többféle olyan kiindulópont alkalmazásával jön létre, amelyek együttes jelenléte, azaz kombinációja rajzolja ki a megnyilatkozás nézőpontszerkezetét. Sanders és Spooren (1997) a kiindulópontok három fajtáját különbözteti meg: a referenciális központot, a semleges kiindulópontot és a tudatosság szubjektumát (l. még erről Tolcsvai Nagy 2001: 125–127, valamint Tátrai 2005). A semleges kiindulópont fogalma elsősorban az elemi mondatok feldolgozásával függ össze: azt az entitást jelöli, akinek vagy aminek a kiindulópontjából az adott elemi jelenet reprezentálódik, ahonnét az elemi mondat feldolgozódik, és abban az értelemben semleges, hogy nincs feltétlenül közvetlen köze a beszédeseményhez. A semleges kiindulópont ennél fogva inkább a jelentésképzés szemantikai vizsgálatában kaphat kitüntetett szerepet. A másik két kiindulópont viszont nem nevezhető semlegesnek, hiszen működésük megértéséhez nélkülözhetetlenek a kontextuális ismeretek, így e kiindulópontok elsősorban a kontextuális jelentésképzés problémájára összpontosító pragmatika nézőpontjából érdemelnek megkülönböztetett figyelmet.

- A **referenciális központ** fogalma azt a tájékozódási (orientációs) kiindulópontot jelöli, amelyből a megnyilatkozás térbeli, időbeli és személyközi viszonyai reprezentálódnak. A referenciális központot alapeset-

ben a megnyilatkozó személye, illetve térbeli és időbeli elhelyezkedése jelöl ki, a megnyilatkozónak azonban lehetősége van arra, hogy e tájékozódási centrumot – részlegesen vagy akár teljesen – áthelyezze egy másik entitásra, főképpen egy más személyre.

- A **tudatosság szubjektuma** kiindulópontként azt a szubjektumot jelöli ki, aki felelősnek tartható a közölt információkért. A **tudatosság szubjektumaként**, akihez tehát az aktív **tudatosság** (az érzékelés, az akarat, a kogníció vagy a mondás) kötődik, alapesetben maga a megnyilatkozó jelenik meg. Hasonlóan azonban a referenciális központ működéséhez, a megnyilatkozó ezt a fajta kiindulópontot is áthelyezheti más szubjektumokra.

A referenciális központ és a **tudatosság szubjektuma** tehát lényegüket tekintve olyan **kontextusfüggő kiindulópontok**, amelyek a diskurzusban megnyilatkozóként fellépő résztvevőhöz kötődnek. Érvényességi körük átfogja a megnyilatkozás egészét, hiszen esetleges áthelyezésük is a megnyilatkozási pozíció ismeretében válik sikeresen feldolgozhatóvá. Mindehhez hozzátartozik, hogy a fentiekkel összefüggésben a **megnyilatkozást** érdemes olyan nyelvhasználati eseményként értelmezni, amellyel a diskurzus egyik résztvevője, a megnyilatkozóként fellépő beszélő vagy író – a maga kontextusfüggő kiindulópont(ok)ból reprezentálódó közlésével – a másik résztvevő(k) mentális irányultságát (figyelmét, megértését) kívánja befolyásolni a diskurzus világának létrehozását illetően (vö. Verschueren 1999: 113–146, valamint Langacker 2001 és Sinha 2001).

A diskurzus során alkalmazásba vett nyelvi szimbólumok referenciális értelmezése, vagyis **lehorgonyozása**

(grounding) a diskurzus világában szorosan összefügg a diskurzusvilágban történő (referenciális) tájékozódás lehetőségeivel, másképpen szólva: a kontextusfüggő (nem semleges kiindulópontok) működésével. A narratív diskurzusokban történetként megjelenő referenciális helyzet megértésére ennél fogva alapvető befolyással van az, hogy a diskurzus résztvevői közül ki és hogyan irányítja a referenciális helyzet feldolgozását, ki és hogyan határozza meg, hogy honnan reprezentálódnak az elbeszélte események. Részletezőbbben:

- Honnan és hogyan reprezentálódik a történet konceptuálisan feldolgozható **fizikai világa** – a maga tér- és időviszonyaival együtt.
- Honnan és hogyan reprezentálódik a történet konceptuálisan feldolgozható **társadalmi világa** – a maga személyközi viszonyaival együtt.
- Honnan és hogyan reprezentálódik a történet szereplőinek **mentális világa** – azok mentális állapotaival (szándékaival, vágyaival, hiedelmeivel, érzelmeivel) együtt.

Természetesen nem véletlen, hogy a történet szerveződését is úgy kíséreltem meg modellálni, ahogy ezt korábban – Verschueren (1999) alapján – a kontextus szerveződéséről szólva már megtettem: mind a beszédeseményt, mind az elbeszélte eseményeket az azokban résztvevők fizikai, társadalmi és mentális világára bontva kíséreltem meg bemutatni. A párhuzamot elméleti és módszertani szempontok egyaránt indokolják. A fizikai világ fogalma a nyelvi tevékenység mint társas megismerő tevékenység fiziológiai meghatározottságára, a minket körülvevő fizikai világ megtapasztalásának meghatározó

szerepére irányítja a figyelmet (vö. az 'embodied grounding' fogalmával; Sinha 1999, 2001). A társadalmi világ fogalma a nyelvi tevékenység, mint társas megismerő tevékenység szociokulturális meghatározottságára, a társas interakciók megtapasztalásának ugyancsak meghatározó szerepére helyezi a hangsúlyt (vö. a 'discursive grounding' fogalmával; Sinha 1999, 2001). A történet fizikai és társadalmi világa a térbeli és időbeli, valamint a személyközi tájékozódás kiindulópontjaként egyaránt funkcionáló referenciális központból kiindulva értelmezhető. A referenciális központ működése ennélfova – a maga átfogó jellegéből adódóan – a fizikai és a társadalmi világ szoros kapcsolatára is rávilágít (vö. a 'situated grounding' fogalmával; Zlatev 1997), hiszen az események (cselekvések, történések) megértésének alapja a tér- és időbeli, valamint a személyközi viszonyok együttes feldolgozása. A mentális világ fogalma pedig a nyelvi tevékenység mint társas megismerő tevékenység szubjektumhoz kötöttségére hívja fel a figyelmet, amely egy történet megértése szempontjából azért is különösen fontos, mert „a történetnek kétféle mezőt kell egyidejűleg megteremtenie. Az egyik a cselekvés mezeje [...]. A másik tartomány a tudatosság mezeje: arról tudósít, amit a cselekvés résztvevői tudnak, gondolnak vagy éreznek, illetve amit nem tudnak, nem gondolnak vagy nem éreznek” (Bruner 2001: 29). Amíg tehát a „cselekvés mezeje” (esetünkben: a történet fizikai és társadalmi világa) a referenciális központból, addig a „tudatosság mezeje” (esetünkben: a történet mentális világa) a tudatosság szubjektumából kiindulva reprezentálódik. Az elméleti megfontolásokon túl az is a beszédesemény és az elbeszélte események párhuzamos modellálása mellett szól, hogy a beszédesemény és az elbeszélte események

közötti összefüggések bemutatását módszertani szempontból is egyszerűbbé, könnyebbé teheti.

3. A történet referenciális értelmezés lehetőségei

Természetesen tisztában vagyunk azzal, hogy egy elbeszélés szépirodalmi jellege döntően és sokrétűen befolyásolja a jelentésképzés lehetőségeit. A *Szárnyas lovak*at mi most annak fikcionális jellege felől közelítjük meg. Abból indulunk ki, hogy egy olyan szépirodalmi elbeszélésről van szó, amely voltaképpen nem áll másból, mint a belé ágyazódó fiktív narratív diskurzusból (l. Tátrai 2006a: 224–229). A *Szárnyas lovak* fiktív narratív diskurzusát az **egyszemélyes történetmondás** jellemzi: a történetté összeálló eseményekről egyvalaki számol be, mégpedig olyan módon, hogy elbeszélését nem szakítják meg történetbefogadójának kérdései, megjegyzései (l. Dutanti 1997: 315). Ennélfogva a történetmondó alapvetően egymaga irányítja a narratív diskurzust, elbeszélése így egyetlen narratív megnyilatkozásként értelmezhető. Ennek következtében a történet fizikai és társadalmi világa abból a (referenciális) tájékozódási központból kiindulva reprezentálódik, amelyet alapvetően a történetmondó személye (térbeli és időbeli elhelyezkedése, továbbá társadalmi státusza) jelöl ki, a tájékozódási centrum részleges vagy teljes áthelyezése is ehhez képest értelmezhető. Továbbá a történet mentális világa is a történetmondó személyéből (szubjektumából) kiindulva reprezentálódik, hiszen alapvetően hozzá köthető a (történet)mondás mint aktív tudatosság, így a szereplők mentális állapotai is ebből kiindulva válnak hozzáférhetővé.

Mindamellet a *Szárnyas lovak*ban található narratív megnyilatkozásról azt is el kell mondani, hogy a két

kontextusfüggő kiindulópontnak (a referenciális központnak és a tudatosság szubjektumának) a működését alapvetően befolyásolja az a **referenciális kapcsolat**, amely a fikció keretében a történet világát (az elbeszélt eseményeket) a diskurzus világához (a beszédeseményhez) fűzi (l. Tátrai 2002: 83–98). A referenciális kapcsolat alapja a történet és a diskurzus fizikai világának térbeli és időbeli viszonyai között feltételezhető kontinuitás (egyszerűbben szólva: annak feltételezése, hogy az elbeszélt események ugyanabban a világban történtek, amelyekben a történetmondó és az ő címzettje(i) élnek és narratív diskurzust folytatnak). Ezt a kapcsolatot csak még szorosabbá és még nyilvánvalóbbá teszi az, hogy a fiktív történetmondó olyan történetet mond el, amelyben szereplőként maga is megjelenik. Ennek következtében egyértelművé válik, hogy a történet fizikai világa mellett annak társadalmi világát is referenciális kapcsolat fűzi a beszédeseményhez. Mindez pedig azt jelenti, hogy a történetmondó az elbeszélt eseményekhez képest meghatározott és rögzített helyzetből – egy „önálló, autonóm orientációs rendszert” (Stanzel 1984: 91) működtetve – teszi megfigyelhetővé és megérthetővé a történet térbeli és időbeli, valamint személyközi viszonyait. Mindazonáltal a beszédesemény és az elbeszélt események közötti referenciális kapcsolat nem hagyja érintetlenül a történet mentális világának a feldolgozhatóságát sem. A befogadónak ugyanis számításba kell vennie a történetmondó korlátozott megismerői horizontját is, akinek az eseményeket nem elképzelnie, kitalálnia kell, hanem felidéznie. Ennélfogva csak arra támaszkodhat, amit saját maga megtapasztalt vagy tapasztalatai alapján kikövetkeztetett, illetve arra, amit másoktól megtudott. Azzal ugyanis, hogy faktuális jelleget tulajdonítunk az

elbeszélte eseményeknek, azt is számon kérhetjük a történetmondótól, hogy hogyan fért hozzá a közölt információkhoz, köztük azokhoz, amelyek a szereplők mentális állapotait érinti.

Ám a *Szárnyas lovak*ban a fentebb vázolt referenciális kapcsolat már mindjárt a legelején bizonytalanná, illetve áttételessé válik.

- (1) *Tikos Rákhel mondta egyszer a hajnalra, hogy „megjötték a szárnyas lovak” – de lehet, hogy az egész csak egy álom mérgezése, a Bálint híd csurgójánál már tegnap ott ült egy varjú. A felhőszakadás a Dunakanyarból söpört végig az eperfás országúton, és pontosan eltalálta a várost.*

A történetmondó, még mielőtt belefogna a történet elbeszélésébe, elbizonytalanítja befogadóit, hogy a későbbiekben megjeleníteni kívánt eseménysor (az egész) referenciális kapcsolatba hozható-e magával a beszédeseménnyel, vagy erről lemondva inkább érdemes úgy tekinteni a történetre, mintha az egy „álombeli imagináció része” lenne (vö. Thomka 1995: 62). Az (1)-ben kiemelt mondat alapján nem dönthető el egyértelműen: a történetmondó számára az emlékek tűnnek álomszerűnek, vagy pedig az álmok emlékszerűnek. Mindazonáltal a történetmondó a későbbiekben egyszer sem tér vissza a beszédesemény és az elbeszélte események közötti referenciális kapcsolat kérdésére. Sőt az is lehet, hogy itt nem is elsősorban a történetmondó (az elbeszélő ‘én’), hanem az egyik szereplő (az elbeszélte ‘én’) episztemikus bizonytalanágáról értesülünk. Ezt azért nem zárhatjuk ki, mert a kiemelt részt követő tagmondatban a *tegnap* deiktikus nyelvi kifejezést inkább célszerű a szereplőként megjelenő ‘én’ időbeli

tájékozódási középpontjából kiindulva értelmezni, mint a történetmondást megelőző napként felfogni. Így a kiemelt rész jelen idejű megoldásait is vonatkoztathatjuk arra a napra, amikor a jelen dolgot lelegején összegzett események lezajlottak.

A *Szárnyas lovak* történetmondásának jellegzetessége ugyanis, hogy magára a beszédeseményre nemigen történik utalás, rejtve marad, hogy a történetmondó – akinek jellemző módon még a nevét sem tudjuk – az eseményekről kinek, mikor, hol, miért, milyen alkalomból számol be. Nincs tehát közelebbi információ a beszédesemény fizikai és szociális világáról, s ezzel összefüggésben – konkrét deiktikus utalások híján – azt sem tudjuk meg, hogy mennyi idő telt el a történetek óta.

- (2) *A Remete téren a kápolna felé kanyarodott el, s hosszabb ideig nem adott magyarázatot, hogy miért. [...] Igazában utólag sem értem, hogy mi szüksége volt erre a kitérőre, hiszen amire készült, abban egy pap úgyis csak megzavarhatta. A látogatás után pedig éppen ő kezdett faggatni, hogy mért mentünk oda.*

A (2)-ben az *utólag* deiktikus kifejezés voltaképpen csak a diskurzus és a történet világa között feltételezett referenciális kapcsolatot erősíti meg azáltal, hogy – kivételes megoldásként – felhívja a figyelmet a beszédesemény és az elbeszélte események időbeli kontinuitására. Ám a közöttük lévő időbeli távolságról nem árul el többet, mint azok a múlt idejű igealakok, amelyek – a referenciális kapcsolat feltételezésének következtében – ugyancsak az elbeszélte események előidejűségét emelik ki. Mindamellet a (2)-ben kiemelt rész tartalmazza az egyetlen olyan jelen idejű E/1.

igé alakot, amely közvetlenül a történetmondóra vonatkozik. Ez az egyetlen alkalom, amikor a történetmondó saját elbeszélő tevékenységére reflektál, így egyáltalán nem állítható róla, hogy történetmondói tevékenységét – legalábbis ebből a szempontból – nagyfokú **metapragmatikai tudatosság** jellemezné (l. Tátrai 2006b). A (2)-ben kiemelt rész ezzel együtt azon kevés szöveghelyek egyike, ahol explicit utalás történik a referenciális tájékozódás középpontjára, legalábbis a személyközi tájékozódás centrumát illetően.

Ahogy a referenciális központ hangsúlyozott explicitté tétele sem jellemzi a *Szárnyas lovak*-ban a történetmondást, úgy az is ritkán fordul elő, hogy a történetmondó expliciten jelezne, a narratív megnyilatkozás egészét tekintve alapvetően ő tölti be a tudatosság szubjektumának szerepét.

- (3a) *Az előbb még sikerült eleresztenem a fülem mellett a kérdését, de most már nem térhettem ki. [...] Mondjam azt, hogy szálkányit se mozdultak el? Lehet azonban, hogy nem is érdekelte a válaszom, s csak azt akarta, hogy valaki idegen nézze őket, ő meg pontosan tudja, hogy mi az, amit a háta mögött néznek.*
- (3b) *Egy biztos: számunkra ismeretlen módon szenvedett, s mintha csakugyan dolgozott volna benne valami elfelejtett, ősi szerkezet.*

A szubjektívizációnak nevezhető jelenség (l. Sanders-Spooren 1997: 85–95), amikor a történetmondó jelöltté teszi az elbeszélte eseményekkel kapcsolatos kognitív (értelmezői és értékelői) attitűdjét, vagyis a maga szubjektív viszonyulását, csak ritkán fordul elő a *Szárnyas lovak*-ban. A (2)-ben kiemelt szövegrész mellett a (3a)-ban és a

(3b)-ben találunk példát a szubjektivizációnak nevezhető jelenségre. A történetmondó szubjektív attitűdjét mindkét esetben beszélőközpontú (szubjektív) episztemikus modalitást kifejező nyelvi megoldások (*lehet*, illetve *biztos*) jelzik (l. erről Kugler 2008: 270–284). Amíg az (1)-ben közel sem egyértelmű, hogy az episztemikus bizonytalanság mennyiben köthető a történetmondóhoz, illetve a szereplőként megjelenő korábbi 'én'-jéhez, addig a (3a–b)-ben inkább tűnik elkülöníthetőnek a két pozíció. A (3a)-ban a szubjektív viszonyulást kifejező modális igét (*lehet*) követő múltidő-használat (*érdekelte*) távolítja el a szereplőket a megnyilatkozó pozíciójától – az (1)-ben a *tegnap* deiktikus kifejezés használata éppen a szereplők pozícióját hozza játékba. Mindamellet a szövegrészlet értelmezhető az (1)-hez hasonlóan szabad függő gondolatként. Ebben az esetben pedig nem zárható ki a perspektivizáció lehetősége sem (l. Sanders–Spooren 1997: 86–95), vagyis az, hogy a megnyilatkozó a tudatosság szubjektumát valaki másban, jelesül az elbeszélt 'én'-ben helyezi el. Némiképp egyértelműbb a helyzet a (3b) esetében, mivel ott a *számunkra* alak esetében sokkal relevánsabbnak tűnik a többes szám első személy inkluzív értelmezése, mint az exkluzív használat feltételezése. Vagyis sokkal inkább tűnik relevánsnak az, hogy a *számunkra* forma a megnyilatkozóra és a címzett(ek)re vonatkozik, nem pedig a szereplő 'én'-re és egy (vagy több) Teleszkaival nem azonosítható harmadik személyre, annál is inkább, mert Teleszkain és a fiún kívül nem volt jelen más élő személy az említett eseménynél. Ha pedig inkluzívan értelmezzük a többes szám első személyt, akkor ez közvetlenül a történetmondóra (is) vonatkozik, és így a szubjektivizáció jelzéseként értelmezhető.

Általánosságban tehát az mondható el a *Szárnyas lovak*ról, hogy a benne található fiktív elbeszélő diskurzusban magáról a beszédeseményről, a beszédesemény résztvevőiről és azok fizikai, társadalmi és mentális világáról meglehetősen kevés szó esik, a történetmondó háttérben marad, csak nagyon részlegesen (pár jelzéssel) teszi explicitte narratív megnyilatkozásának kontextusfüggő kiindulópontjait. Így nem válik hangsúlyossá sem a referenciális tájékozódásnak a történetmondóhoz köthető ‘itt és most’-ja, sem az a szubjektív attitűd, amellyel az elbeszélő az elbeszélt eseményekhez fordulhat.

3.1. A történet fizikai világa

Az elbeszélt események térbeli és időbeli viszonyainak a feldolgozása eredményezi a történet fizikai világának a létrejöttét, amelyben bizonyos cselekvők bizonyos célok érdekében bizonyos cselekvéseket hajtanak végre. A történet térbeli és időbeli viszonyainak feldolgozása pedig abból a referenciális központból kiindulva válik lehetővé, amelyet a történetmondó térbeli és időbeli elhelyezkedése jelöl ki. Ám e kiindulópont korántsem tekinthető statikusnak: a nyelvi tevékenység perspektivikus természetéből adódóan mind a térbeli, mind az időbeli tájékozódás központja – akár együttesen, akár külön-külön, akár teljesen, akár részlegesen – áttevődhet valaki másra, illetve valami másra. A narratív diskurzusok általánosan jellemezhetők azzal, hogy a térbeli és az időbeli viszonyok gyakran nem a történetmondónak, hanem a történet szereplőinek a kiindulópontjából (‘itt és/vagy most’-jából) reprezentálódnak (l. még Tátrai 2005: 216–220). Hogy ez egyáltalán nem kivételes megoldás, arra a *Szárnyas lovak* is több példát szolgáltat.

- (4a) *Szüleinek a dombok túlsó oldalán negyven évig volt birtoka, s telente alig láttak embert a távol eső völgyben.*
- (4b) *A két almásderest mi is fönt hagytuk a présháznál, hosszú kötőféken, hogy használni tudják az esővizes hordót. A szekeret meg farral odahúztuk az ajtó elé. Ennek nem volt különösebb jelentősége, csak annyi, hogy ha végeztünk a kubikolással, ne kelljen ezzel is időt vesztegetni. A szurdikból meredek rámpa vezetett a házig, ahol akkora hely volt a diófa körül, amekkora egy szekér lovastul. Ha tetszett, ha nem, ott kellett mindenkinek elférni, aki ott volt. A hordókban második hete dolgozott a bor, és még mindig magasra kellett akasztani a gyertyát, hogy a pince-lég el ne nyomja a lángot.*

A (4a)-ban azt láthatjuk, hogy Teleszkai szüleinek a birtokát a történetmondó a történet szereplőinek az elhelyezkedéséből kiindulva lokalizálja, ahhoz a szőlőbirtokhoz képest (*a dombok túlsó oldalán; a távol eső völgyben*), ahol a szereplők (Teleszkai és a fiú) éppen akkor tartózkodnak. A szőlőbirtokon belül mindazonáltal két helyszín jól elkülönül egymástól: a présház, ahol a szereplők délután egy, este pedig két órát is eltöltenek, illetve a szurdik bejárata, ahol összesen hat órát töltenek el kubikolással. A (4b) azt mutatja, amikor a térbeli viszonyok a szurdik bejáratából nézve reprezentálódnak, amihez képest a présház és annak környéke *fönt* és ennél fogva kissé távolabb (*ott*) helyezkedik el. Mindamellet a (4b) példa azt is mutatja, hogy a rámutatásos (helyzeti) térkijelölés lehetőségei a történetmondásban meglehetősen korlátozottak, a történet térbeli viszonyainak megértésében inkább kap meghatározó sze-

repet a dimenzionális térkijelölés, amely egy entitás helyét, illetve mozgását egy másik – ugyancsak konceptuális tartalmú kifejezéssel jelölt – entitáshoz képest jeleníti meg (pl. *A szurdikból meredek rámpa vezetett a házig*; l. erről bővebben Tolcsvai Nagy 2001: 132–147).

A történet időviszonyainak szerveződését viszont nemcsak az jellemzi, hogy a referenciális tájékozódás közép-pontja az idő tekintetében is könnyen áthelyeződhet az elbeszélt események idejére, hanem az is, hogy a beszédesemény idejéről az elbeszélt esemény idejére átkerült tájékozódási centrumra gyakran explicit utalás is történik.

- (5a) *A meleg nyirkosságban órák múlva se porlott szét a seprűbarázda a földes padlón. Most gondosan újra fölsepert a kád körül, és eltüntette a régi nyomokat. – Egy ilyen vihar megbolondítja a füveket! – mondta, mielőtt kinyitotta volna az ajtót, és beleszagolt a levegőbe.*
- (5b) *Most hosszabb ideig ezeket a strigulákat nézte, aztán a saját kezét, amelyikkel a kád széléhez hozzáért. A pincelég már kezdett enyhülni a huzattól. Egy idő múlva úgy találtam, hogy nagyobb a világosság bent, mint amire szükségünk lehet, s be akartam hajtani a külső ablaktáblát;*
- (5c) *De még most sem annyira zavar látszott rajta, mint inkább meglepődés, hogy a döngölő kivételével mindezt a régi helyen talál.*
- (5d) *Este pedig már határozottan arról beszélt, hogy legjobb volna a Dunához kivinni a kádat. [...] Most azonban még hátravolt, hogy mindent az emlékezetébe véssen. Újra a kád szélére könyökölt, és nem vette le a szemét a két halottról.*

- (5e) *A tervet azonban sokkal nehezebb volt végrehajtani **este**, mint ahogy **most** elvégezhattük volna. Két gyer-
tya volt csak, és azokat kellett úgy elhelyezni, hogy
hozzáfoghassunk az aprólékos munkához.*
- (5f) *Teleszkaival nem voltunk közvetlen szomszédok, de
a verandáról az ő lábas göréjükra láttam, s lehetet-
len volt nem arra gondolni **most**, hogy ez **a jövőben**
is így lesz. Reggel kimegy a kúthoz, és este is meg-
húzza a vizet.*
- (5g) *Az **előbb** még sikerült eleresztenem a fülem mellett
a kérdését, de **most** már nem térhettem ki.*
- (5h) *Talán **most** roppant össze visszavonhatatlanul, és
most mondott le arról, amiről végül is soha nem
mondott közelebbit.*

Az (5a-h) példák a *Szárnyas lovak* azon szöveghelyeit tartalmazzák, amelyekben az időbeli tájékozódás centrumát expliciten megnevező *most* deiktikus kifejezés nem egy idézet keretében jelenik meg. Ám a *most* egyik esetben sem a beszédesemény idejét jelöli, hanem az éppen elbeszélte eseményét. Nem a történetmondónak (nem az elbeszélő 'én'-nek), hanem a szereplőnek (az elbeszélte 'én'-nek) az időbeli tájékozódási centrumát teszi nyelvileg explicitté, amihez képest egyéb események – ugyancsak deiktikusan jelölt – idejét viszonyítani lehet (*egy idő múlva, este, a jövőben, az előbb*). Az időbeli tájékozódás centrumának áthelyezése azonban csak részleges: az eseményeket időben eltávolító múlt idejű igealakok, amelyek használata az (5a–h) példákat kivétel nélkül jellemzi, a történetmondó referenciális központjának az érvényesüléséről is árulkodnak.

Természerszerűleg a térbeli és időbeli viszonyok feldolgozását sem hagyja érintetlenül, ha a történet fizikai

világát referenciális kapcsolat fűzi a diskurzus világához. A *Szárnyas lovak* esetében ez azért bír kiemelt fontossággal, mert azok közé az elbeszélések közé tartozik, amelyekben az események ismertetése során a fiktív történetmondó kizárólag a saját emlékeire számíthat, más forrásokra nemigen támaszkodhat. Habár az emlékezés nem válik metapragmatikai reflexió tárgyává, működése nyomot hagy a térbeli és időbeli viszonyok megjelenítésén is. A szűken vett történet azt a fél napot öleli fel, amelynek történéseit a dolgozat elején összefoglaltuk. Emellett kerülnek szóba olyan események, amelyek közvetlen vagy közvetett előzményként segítik a fél nap eseményeinek a megértését, természetesen azon az áron, hogy megszakítják a délután három és másnap hajnal között történtek ismertetését. Ám ha csak a fél nap történéseit nézzük, akkor is két szakaszra bonthatjuk az egymással szorosan összefüggő tér- és időviszonyok megjelenítését. Az egyik szakasz délután háromtól éjfélig tart. Ez idő alatt ugyanis az események egy, pontosabban két viszonylag zárt térben zajlanak: a prэшházban és annak közvetlen környékén, valamint a prэшházhoz vezető szurdik bejáratánál. A helyzetet bonyolítja, hogy a prэшházban is kétszer tartózkodnak, délután egy órát és este két órát, és a szurdikban is két pihenőt tartanak, amelyek alatt fontos beszélgetéseket folytatnak. Nem egyszerű tehát annak rekonstruálása (sem történetmondói, sem történetbefogadói oldalról), hogy mi az, ami délután történt a prэшházban, és mi az, ami este, mi az, ami az első szünetben hangzott el a szurdikban, mi az, ami a második alkalommal. A nehézséget az okozza, hogy az események folyamatos egymásra következésével, az idő folyamatos változásával nem jár együtt a tér folyamatos megváltozása. A tér egészen éjfélig

zárt marad, ha ezen belül van is változás, az egyes terek többször is helyszíniül szolgálnak időben egymástól nem túl távoli eseményeknek, amelyeket ezért nem könnyű, ám – ahogy a *Szárnyas lovak* első fele példázza is ezt – nem is szükséges szigorú kronologikus rendben ismertetni. A tájékozódásnak azonban vannak kapaszkodói. Az (5a–f) példában szereplő események egyaránt a prészában játszódnak, s az is majdnem mindegyiket jellemzi, hogy bennük az időbeli tájékozódás centrumaként megjelenő *most* – nagy valószínűséggel – mindig a délután három és négy közötti időszakra vonatkozik. (A délután viszonyítási pontként történő alkalmazásának, kiemelésének magyarázata lehet, hogy ahhoz az időszakhoz kötődik a holttestek felfedezésének döbbenetes élménye). Sőt az (5d–e) esetében a *most* eseményei expliciten szemben is állnak azzal, ami *este* történik. Ez alól csak az (5f) kivétel, ám itt az esti időpontot jelölő *most* nem azzal áll szemben, ami még aznap történt, hanem azzal, ami *a jövőben* történik majd. Az (5g–h) pedig már az éjfél utáni szakaszhoz köthető, amelyben jelentősen megváltozik tér és idő egymásba fonódó mintázata. Itt már nem zárt, hanem nyitott térről beszélhetünk, hiszen az idő előrehaladtával együtt változnak a helyszínek is. Ennélfogva a különböző események különböző helyszínekhez kötődnek, s az események időrendbe tétele sem okoz már akkora problémát: ehhez elegendő az útvonal állomásainak a követése. Nem mondható tehát véletlennek, hogy az éjfél után történtek – az éjfél előtt történetekkel szemben – nagyjából időrendben vannak elmesélve. Azért csak nagyjából, mert az út elején a szereplők tesznek egy kitérőt: ellátogatnak a paphoz, és ennek történései csak később kerülnek szóba, mint a látogatás értékelése. Ezután viszont már a krono-

lógia szervezi a fizikai világ megjelenítését. Mindazonáltal ennek a szakasznak a végén is visszatérünk a kiindulóponthoz.

Az események elbeszélésének keretében a történetmondó beszámolhat olyan beszédeseményekről, amelyek a történet világában zajlottak le, egyszerűbben szólva: idézheti a szereplők szavait. A fizikai világ szerveződése szempontjából mindezt azért fontos megemlíteni, mert az idézetek térbeli és időbeli viszonyai, valamint az azokhoz kapcsolódó személyközi viszonyok is többféle módon reprezentálódhatnak. Az idézés három jól ismert módját, az egyenes, a függő és a szabad függő beszédet a referenciális központ működését tekintve az alábbiak jellemzik: 1) az egyenes idézésben a referenciális központ teljesen áthelyeződik az idézett szereplőre (a beágyazott megnyilatkozóra); 2) a függő beszédben a referenciális központot a történetmondó (az aktuális megnyilatkozó) magánál tartja, a tájékozódás centrumát az ő személye, helye és ideje jelöli ki; 3) a szabad függő beszéd bizonyos eseteit az jellemzi, hogy az aktuális megnyilatkozó a referenciális központot csak részlegesen helyezi át a beágyazott megnyilatkozóra, azaz kettőjük tájékozódási centruma együttesen van jelen az idézetben (l. Csontos-Tátrai 2008: 69–81, vö. továbbá Kocsány 1996).

- (6a) – *Most eljössz innen! – kiáltottam rá, és lefogtam a karját, amihez már a koromnál fogva se lett volna jogom, de olyan erővel lökött el, hogy nekivágódtam a présvasnak, és véresre vertem a homlokomat.*
- (6b) *Teleszkai összekulcsolt kézzel állt, egy pillanatra lehunyta a szemét. – Tegnap még nem volt lehetséges, hogy jöjjünk. Ma délutánig kellett várni.*

Az egyenes idézést példázó (6a)-ban és (6b)-ben mind a térbeli és időbeli, mind a személyközi tájékozódás centrumaként az idézett szereplők jelennek meg, hiszen az idézetben megemlített egyéb térek, idők és személyek az idézet erejéig rájuk áthelyezett referenciális központból kiindulva reprezentálódnak. Azzal, hogy a *Szárnyaslovak* fiktív történetmondója döntően az egyenes idézési módot alkalmazza, szintén a szereplői referenciális kiindulópontok érvényesítése, érvényesülése előtt nyit teret. Az egyenes idézés alkalmazása mindazonáltal nem kizárólagos a novellában.

(7a) *A látogatás után pedig éppen ő kezdett faggatni, hogy mért mentünk oda.*

(7b) *Teleszkai gondosan bezárta az ajtót, az ablaktáblát is behajtotta; s csak akkor kérdezte meg, hogy vigyen-e haza a felső sorra, vagy gyalog akarok hazamenni.*

A függő idézésre hozott (7a) és (7b) példákban a referenciális központ nem helyeződik át az idézett szereplőre, így a személyközi, illetőleg a tér- és időbeli tájékozódás centrumát az őt idéző történetmondó pozíciója jelöli ki. Ám, ahogy a példák is mutatják, a magyar igékhez kapcsolódó idő- és módjelölési rendszer nem teszi lehetővé, hogy a történetmondó így is jelezze: az idézett eseményeket az idézett szereplőtől elkülönülő időbeli tájékozódási centrumából kívánja megjeleníteni (Csontos–Tátrai 2008: 73–78). Ennek az lehet a kézenfekvő magyarázata, hogy – szemben a prototipikus idődeixisként működő határozószókkal, határozószói névmásokkal és az ilyen funkciót betöltő főnévi szerkezetekkel – az igeidők és az igemódok önmagukban nem feltételeznek olyan kontextusfüggő

referenciapontot, amely szükségképpen beszédeseményhez kötődik (l. Langacker 2002: 8–11, valamint Tátrai 2005: 220).

- (8a) *Amikor visszaültem melléje, azt mondta, elfelejtette bezárni a prэшázajtót, de most már jobb is, hogy így történt.*
- (8b) *Teleszkait meglepte, hogy ennyire kihalt minden.*

A (8a) és a (8b) azt szemlélteti, hogy a történetmondó olyan módon is idézheti a szereplők szavait, hogy a referenciális központot csak részlegesen helyezi át az idézett szereplőre. A (8a)-ban az idéző mondat (*azt mondta*) után a történetmondó a függő idézést alkalmazva magánál tartja a referenciális központot (*elfelejtette bezárni a prэшázajtót*), a következő tagmondatban azonban az időbeli tájékozódás centruma egyértelműen áthelyeződik a szereplőre (*de most már jobb is*). A (8b)-ben pedig az figyelhető meg, hogy a függő idézésre jellemző mondat szerkezeti megoldás ellenére a mellékmondatban a térbeli (*ennyire* vs. *annyira*) és az időbeli (*kihalt* vs. *kihalt volt*) viszonyok az idézett szereplő kiindulópontjából reprezentálódnak. Az idézésnek ezt a módját tehát, amelyet a történetmondó és az adott szereplő referenciális kiindulópontjának együttes működése jellemez, a szabad függő beszéd létrehozásának egyik jellegzetes lehetőségeként tarthatjuk számon (l. bővebben Csontos–Tátrai 2008: 78–82).

3.2. A történet társadalmi világa

Korábban többször is hangsúlyoztuk, legutóbb pedig az idézés vizsgálata tette egyértelművé, hogy a történet fizikai és társadalmi világa szorosan összekapcsolódik, ami

éppen a szereplők kettős meghatározottságában mutatkozik meg a legjobban. Egyfelől részét képezik a történet fizikai világának, hiszen célelvű cselekvéseikhez és a velük kapcsolatos történésekhez a történet konceptuálisan megalkotott fizikai világa biztosít terét és időt. Másfelől a szereplők nem egyszerűen csak a történet terében és idejében megjelenő fizikai entitások, hanem egy társas viszonyrendszernek is a részesei. A többiekkel társas viszonyokat alakítanak ki, illetve tartanak fenn, és a történetmondónak ezeket a társas viszonyokat ugyanúgy meg kell jelenítenie valamilyen módon, mint a térbeli és időbeli viszonyokat. A történet referenciális értelmezése tehát a történet társadalmi világának a megalkotását is magában foglalja.

A történet társadalmi világának reprezentációs lehetőségeit alapvetően befolyásolja, ha a történetmondó olyan történetet közvetít, amelynek maga is cselekvő részese volt (vö. pl. Genette 1980: 244–245, Cohan–Shires 1989: 90–92, valamint Tátrai 2002: 69–83). Ahogy arról már szó esett, ezekben az ún. én-elbeszélésekben a kontextusfüggő kiindulópontok működését alapvetően befolyásolja a beszédesemény és az elbeszélt események közötti referenciális kapcsolat. A referenciális központ működését a diskurzus és a történet világa közötti térbeli-időbeli kontinuitás, a tudatosság szubjektumának működését pedig a történetmondó korlátozott megismerői horizontja érinti érzékenyen. A történet társadalmi világának megértése szempontjából annak is kiemelten fontos következményei vannak, hogy az elbeszélt 'én' milyen mértékben cselekvő részese az eseményeknek. Ugyanis az 'én' lehet úgyszintén részese a történetnek, hogy abban centrális helyet foglal el, alapvető szerepet játszik az események alakulásában, illetve alakításában, azaz lényegében róla szól a történet.

Ám az ‘én’ lehet úgyszólván részese a történetnek, hogy abban csak periférikus szerep jut neki, sokkal inkább megfigyelője, mellékszereplője az eseményeknek, mint főszereplője.

(9a) *Teleszkai egyetlen szót sem szólt, mindent megnézett és megfogott, s amit lehetett, föl is emelt, és alája nézett; végül csípőre tett kézzel megállt a vízzel szemben. Én mögötte támaszkodtam egy vashordónak, kicsit oldalt; hátrébb a fák alatt a szekér nyirkordult, mikor a lovak belekaptak a fűbe. A szemközti parton reflektor világított meg egy hatalmas kavicspiramist, de maga a darus munkagép sötét tömegként jóval messzebb hajolt rá a vízre, mintha odazuhanat volna.*

(9b) – *Figyelj rám... Neked ide kellett jönni, hogy sikerüljön... hogy mondani lehessen majd. Egyedül talán ki is miskároltam volna őket, de most én tartozom. Mi élünk! – kiáltotta, s egy pillanatra kifüledt az ajtón. A bogárrúgásban nem volt egy másodpercnyi szünet sem. – Majd meglátod! Szép lesz... Az a baj csak, hogy az ember már nem emlékszik elég jól – s néhány gyors mozdulattal tömör fonatot csavart, és elkötötte a végét. – Az apám még fél kézzel csinálta a térde között.*

A Szárnyas lovak prototipikusnak mondható példánya azoknak a fikciós elbeszéléseknek, amelyekben az elbeszélő ‘én’ a megfigyelő szerepét tölti be. A (9a)-ban a szereplők térbeli elhelyezkedése metaforikusan mintegy leképezi, milyen helyet is foglal el az elbeszélő ‘én’ (másképpen: a fiú) a történet társadalmi világában: annak a referenciális helyzetnek, amelyre a figyelem irányul, a középpontjában Teleszkai áll, a fiú pedig *mögötte, kicsit*

oldalt, vagyis közel hozzá, de kissé a takarásában helyezkedik el, a háttérben pedig ott vannak a lovak. A fókuszban tehát Teleszkai áll, a figyelem kiindulópontja, jelen esetben a társas viszonyok közötti tájékozódás központja viszont a fiú. Ám – ahogy a (9b) mutatja – ez is megváltozhat. A (9b) ugyanis nemcsak azért fontos szöveghely, mert itt (is) tematizálódik a fiú megfigyelői státusza, hanem azért, mert itt egy Teleszkaitól egyenesen idézett megnyilatkozásban tematizálódik ez a megfigyelői szerep. A társas viszonyok közötti tájékozódás itt ugyanis még áttételesebbé válik: kiindulópontját ebben az esetben már nem is a fiúnak, hanem Teleszkainak a személye és társadalmi státusza jelöli ki. (Érdekes adalék továbbá, hogy ugyancsak Teleszkai az, aki az emlékezés problematikájára is reflektál.)

(10a) – *Figyelj rám... – mondta mesélős hangon. – Te ismerted Rákhelt. Ez az asszony volt nekem ötödik éve minden. Az ember öt évig nem érez mást, csak ugyanazt a húst... meg a szemében azokat a... A kezéd odaszokik, elalszol benne, otthon vagy nála... Ha választani lehetne, hogy ki támadjon fel, azt hiszed, hogy Jézus? Még a vérét is akarnád, mert az övé... Pedig az egészet megeszi a tűz.*

(10b) – *Figyelj rám... – mondta, és a térdemre tette a kezét. – Énnekem nem kell, hogy vigasztalj. Nekem csak az a fontos, hogy megcsináltuk, amit lehet. A kubikolást, a díszítést, a bölcsőt... Most majd mindig így lehet látni őket. Ugye, itt vannak ezek a fák is, lent meg minden rohad. Szegénykém meg azt hitte, hogy lehet másképp is! Mint öt éve! De szerintem neki már akkor kezdhett rohadni, csak a haja*

lobogott fönt. Ha megszámolod, talán egy tiszta szó se marad, csak hazugság. És mégis abból lett a boldogság, ami volt. Most ebből a bölcsőből engedjem ki őket? Énnekem nem kell, hogy vigasztalj.

A történet társadalmi világának megértésére, a társas viszonyok sikeres feldolgozására van szükség ahhoz, hogy a *Szárnyas lovak*at egy tragikus szerelem történeteként olvassuk. Teleszkai számára ugyanis a világon a legfontosabb személy a felesége, Tikos Rákhel – ahogy a (10a) és a (10b) is szemlélteti, a fiúhoz való viszonyát, illetve viszonyulását is ez a kapcsolat határozza meg. A fiúra csak azért van szüksége, hogy Tikos Rákhelnek és a hozzá fűződő kapcsolatának – mind szóban, mind tettben – méltó emléket állítson. De voltaképpen a történet mindegyik más szereplője is abból a szempontból fontos Teleszkainak, hogy milyen kapcsolat fűzi őket Rákhelhez. Ez pedig alapvetően meghatározza a társas viszonyok történetbeli szerveződését.

- (11a) *A szemközti domboldalon a Remete-kápolna bádogtornya piros lett, s hamarosan onnét is felhallatszott a harangszó. A kápolna harangját a pap maga húzta. Ő volt az, aki az elmúlt karácsonykor megintette Rákhelt, amikor úgy vitte a fején a fenyőfát, ahogy az asszonyok a piaci kosarat szokták. A konzervgyárból jövet Töttös Estván egy zacskó friss barackmagot akasztott a kerítésre, amit a gyerek reggel talált meg. – Rákhel ma reggel Sárszentivánra utazott. Te tudtad ezt? – kérdezte a földhányás tetején, ahol éppen dolgoztunk.*
- (11b) *Szüleinek a dombok túlsó oldalán negyven évig volt birtoka, s telente alig láttak embert a távol eső*

völgyben. Két ridegen tartott lovukat egyszer kint érte a havazás a dombtetőn, ott nyerítettek, s amire nem volt példa, a fiatal rudas a hóesésben rámászott a kancájukra. Aznap este paprika érével készítették forralt bort, az ajtóra láncot akasztottak, s az apja nem rakta ki éjszakára a csapdákat. A hatóság később engedélyt adott, hogy szülei a kertjükbe temetkezzenek. A ház már beomlott, a két kereszt azonban megvan, benőtte az akác, csak a tető maradt ugyanolyan perzselt-kopár, a szél minden magot elfújtt a nyeregről.

A (11a)-ban az összes olyan szereplő megjelenik, akiket a tragikus haláleset közvetett és közvetlen előzményeivel kapcsolatban a történetmondó – Teleszkaira hagyatkozva – érdemesnek tart megemlíteni. Ugyanis mindegyikük megjelenését Teleszkainak a Rákhelhez fűződő kapcsolata motiválja. A pap, a szerető, a gyerek egyaránt abból a szempontból érdekesek, hogy milyen szerepet játszottak kettejük kapcsolatában, milyen hatást gyakoroltak arra. Ezzel függ össze voltaképpen a (11a) azon jellegzetessége, hogy olyan információk szerepelnek benne, amelyeket a fiú csakis Teleszkaitól tudhatott meg, mégpedig vélhetően a kubikolás egyik szünetében. Ám csak a Rákhel reggeli utazásáról szóló információt jeleníti meg egyenes idézet formájában, az előtte említetteknek nem jelöli meg a forrását, azaz reflektálatlanul érvényesíti azt a nézőpontot a társas viszonyok megjelenítésekor, amely eredetileg nagy valószínűséggel Teleszkaihoz kötődött. Hasonló a helyzet a (11b) esetében is: itt Teleszkai szüleinek az életéből ismerünk meg olyan részleteket, amelyekről ugyancsak a kubikolás szünetében mesélhetett Teleszkai a fiúnak.

Az is hasonlónvá teszi a (11a)-hoz a (11b)-t, hogy ezek a szereplők és a velük kapcsolatos események is Teleszkai és Rákhel kapcsolata felől válnak értelmezhetővé. Ám ekkor a megértésben nem az oksági összefüggések játszanak szerepet, hanem az analógia, az asszociatív megfelelések. A (11b) ugyanis, amelynek eseményeiről jellemző módon előbb értesülünk, mint a holttestek megtalálásáról, tartalmazza a novella legfontosabb, központi motívumait, legalábbis azok jelentős részét: a két lovat, a szexuális aktust, a bort, az ajtó nyitva hagyását, a szalmából készült csapdát, a temetkezést, a környezet megváltozását (vö. még Tolcsvai Nagy 1999, Urbanik 2005).

3.3. A történet mentális világa

Ahogy erről már szó esett, a történet világának megalkotásához nemcsak annak megértésére van szükség, hogy a szereplők milyen cselekvéseket hajtottak végre a történet fizikai és társadalmi világában, hanem annak megértésére is, hogy mi járt ezeknek a szereplőknek a fejében: mit érzéltek az őket körülvevő világról, mit gondoltak, éreztek, akartak és mondtak (l. Brunner 2001). A történetmondónak tehát nemcsak a külső (fizikai és társas) történéseket kell megjelenítenie valamilyen formában, hanem a belső (mentális) történéseket is. A történet mentális világának megalkotása, a szereplők belső történéseinek megjelenítése pedig úgy valósulhat meg, hogy ha a történetmondó az aktív tudatosságot (az érzékelést, a kogníciót, az akaratot vagy a mondást) hozzájuk köti, azaz a tudatosság szubjektumaként nem magát, hanem az adott szereplőt jelöli meg, illetve jelöli ki. Ez a perspektivizációnak nevezhető jelenség (Sanders–Spooren 1997: 86–95, valamint l. még

Tátrai 2005: 220–224) teszi tehát lehetővé a hozzáférést a történet mentális világához.

Amennyiben referenciális kapcsolat köti az elbeszéli eseményeket a beszédeseményhez, annak következményei a történet mentális világában való tájékozódás lehetőségeinek is irányt szabnak. Ennélfogva a *Szárnyas lovak* fikatív történetmondójának akkor, amikor a szereplők mentális állapotait kívánja megjeleníteni, számolnia kell saját korlátozott megismerői horizontjával, illetve azzal, ami ebből következik. A történetmondó korlátozott megismerői horizontjából az következik, hogy – mivel más forrásai nincsenek – a fél nap eseményeit illetően csakis a saját emlékeire támaszkodhat. Emlékezhet arra, amit szereplőként maga érzékelt, gondolt, akart és mondott, továbbá – megismerői tevékenységének társas jellegének köszönhetően – arra is, amit Teleszkai akkor mondott. Ám – megismerői tevékenységének fiziológia meghatározottságából adódóan – arra már nem emlékezhet, amit Teleszkai érzékelt, gondolt, akart, legfeljebb arra, hogy akkor ezekkel kapcsolatban milyen következtetésekre jutott.

- (12) *Biztos nem vette észre, de nekem feltűnt, hogy ugyanazzal a mozdulattal könyökölt rá, mint a kád szélére.*

A (12)-ben az látható, hogy amíg a történetmondónak nem jelent különösebb problémát az, hogy hozzáférjen saját korábbi mentális állapotaihoz, amely a példában az érzékeléshez kötődik (*nekem feltűnt*), addig Teleszkai mentális állapotait illetően bizonyos fokú episztemikus bizonytalanság jellemzi a hozzáférés sikerességének megítélését (*biztos nem vette észre*). A történetmondó tehát mindkét

szereplőnél él a perspektivizáció adta lehetőségekkel, de a tudatosság szubjektumának működéséhez meg lehetős bizonytalanság kapcsolódik akkor, amikor az Teleszkaira helyeződik át. Mindazonáltal az episztemikus modalitás jelzései csak közvetetten jelenítik meg a történetmondó bizonytalanságát, azok ugyanis elsődlegesen a történetben megjelenő fiú megfigyelői bizonytalanságát teszik felismerhetővé, így ennél fogva ezek is inkább a perspektivizáció, mint a szubjektivizáció jelzéseként értelmezhetők.

(13a) *Néhány megoldás jutott akkor eszembe, hogy a mi helyzetünkben mit lehetne tenni, józan és kétségbeesett megoldás, amilyenre egy tanú akaratlanul is gondol; csupán azt lett volna képtelenség kitalálni, hogy őneki mi a szándéka a káddal.*

(13b) *Mondjam azt, hogy szálkányit se mozdultak el? Lehet azonban, hogy nem is érdekelte a válaszom, s csak azt akarta, hogy valaki idegen nézze őket, ő meg pontosan tudja, hogy mi az, amit a háta mögött néznek.*

A (13a–b) példákban már a (12)-nél sokkal nagyobb fokú episztemikus bizonytalanság jellemzi a hozzáférést Teleszkai mentális világához. Ez összefügghet azzal, hogy itt – szemben a (12)-ben idézettekkel – nem arról van szó, hogy Teleszkai mit érzékelhetett az őket körülvevő fizikai világból, és abból mire következtethetett, hanem arról, hogy a másik mire következtethet az adott szituációban, milyen szándékok állhattak Teleszkai említett cselekedeteinek a hátterében.

(14a) – *Visszafelé nem mehetünk ugyanazon az úton. Ennyivel tartozunk magunknak. – Miért nem?*

Te vagy babonás, vagy a lovak? – Nem jól kérdezel – mormogta, s a talpát belenyomta a puha túrásba. – A föld alatt sincs békesség. Te meg, látszik, nem tudod, mi az ünnep!

- (14b) *Zavaromban szorosan odaálltam melléje. – Ne haragudj, de én nem tudok helyetted gondolkodni... Egyszerűen nem tudok. Én ezt nem csinálnám. Értsél meg! – Bólintott. – Értem én, csak most nem rólam van szó, hanem róluk. Rákhel alkalmat adott nekem, és ezt nem lehet megismételni. – S közben vigyázott, hogy az arca árnyékban maradjon; én meg nem mertem megmozdulni.*

A (14a)-ban és (14b)-ben található párbeszédekben tematizálódik is, hogy Teleszkai mentális világának a megértése nem kis nehézséget okoz a fiúnak. Ahogy a (14a)-ból kiviláglik, a fiúnak nemcsak a szándékok kitalálása, kikövetkeztetése jelent problémát: kérdéseivel sem jut előbbre, mert még ahhoz is kevés háttér-információval rendelkezik, hogy jó kérdést tegyen fel (*Nem jól kérdezel*). A (14b)-ben a fiú kifakadása (*nem tudok helyetted gondolkodni*) pedig a maga közhelyességével együtt hívja fel a figyelmet az interszubjektivitással és perspektivikussággal jellemezhető referenciális értelmezésekkel együtt járó viszonylagos bizonytalanságra.

A (14a–b) kapcsán az is megemlíthető, hogy a mentális világ létrehozását a *Szárnyas lovak*ban egy alapvető paradoxon jellemzi: amíg Teleszkai gondolatainak, érzéseinek, szándékainak a megjelenítéséhez konstitutív ismérvként kapcsolódik az episztemikus bizonytalanság, addig az általa mondottak visszaadásához nem kapcsolódik ilyen attitűd. Sőt: az egyenes idézési mód egyértelmű előnyben

részesítésével mintha egyenesen kompenzálna a történetmondó: ha már arról nem képes számot adni, hogy mi zajlott Teleszkai fejében, legalább arról számoljon be pontosan, hogy mit hallott tőle. A paradoxon azonban azért paradoxon, hogy fel lehessen oldani. A történetmondó (elbeszélő 'én') világa – mint korábban láthattuk – sem a fizikai világ, sem a társadalmi világ tekintetében nem különbözik jelentősen a megfigyelő (elbeszélő 'én') világtól. Semmi sem utal arra, hogy nagyon sok idő eltelt volna a történetek óta, s hogy a fiú társadalomban elfoglalt helye nagyot változott volna. Ehhez jön hozzá még az, hogy a történetmondó mentális világában sem tapasztalhatók jelentős változások: az eseményekről való ismeretei nem gyarapodtak azóta (vö. Cohn 1978: 144). Semmi sem utal arra, hogy többet tudna, mint amikor megfigyelőként részese volt az eseményeknek. Igaz, arra sem utal semmi, hogy kevesebbet tudna: arra, amit akkor megfigyelt, megélt és megértett, kiválóan emlékszik és erről akkurátusan be is számol.

(15a) *Titokzatoskodása inkább gyermekesnek hatott, mint eszelősnek. S időnként gyanakodtam is, hogy nemcsak színjáték-e, amit csinál, hogy ne azt kényszerüljön tenni, amit esetleg a legszívesebben tenne: még egyszer magához húzni Rákhelt. Egy biztos: számunkra ismeretlen módon szenvedett, s mintha csakugyan dolgozott volna benne valami elfelejtett, ősi szerkezet.*

(15b) *Mégis, a hosszú és makacs felkészülés után egy pillanatig elképzelhetőnek látszott, hogy Teleszkai fennhangon utasításokat ad, hogy mit készítsék elő, mit csináljak, a lovakat hová vezessem. Az arca*

azonban egészen mást árult el, amikor megfordult. Mintha kicserélték volna. Talán most roppant össze visszavonhatatlanul, és most mondott le arról, amiről végül is soha nem mondott közelebbit.

Mindazonáltal – ahogy ezt a (15a) és a (15b) is alátámasztja – a *Szárnyas lovak* fiktív történetmondója egy eléggé megbízhatatlan elbeszélő. Nem azért, mert hazudik, hanem mert nincs kellő evidenciája ahhoz, hogy Teleszkai mentális világát adekvát módon megjelenítse. A feszültséget az okozza, hogy amíg az egyes cselekvéseket összekötő konkrét oksági viszonyok könnyen feldolgozhatók a „részletező, lassított, tárgyakra, részmozzanatokra figyelő módszeres bemutatásnak” (Thomka 1995: 64) köszönhetően, addig a terv egésze illetve egészének célja – részlegesen vélhetően még Teleszkai számára is – rejtve marad. Valami olyan hagyományt kellett volna folytatniuk, amelyről már Teleszkai is keveset, a fiú pedig még nála is kevesebbet tudott.

4. Összegzés helyett

A dolgozat olyan – funkcionális kognitív alapozású – modell kidolgozására tett javaslatot, amely a narratív diskurzusokban történetként megjelenő referenciális helyzetnek a megértését a történet fizikai világának (tér- és időviszonyainak), társadalmi világának (személyközi viszonyainak) és mentális világának (a szereplők mentális állapotainak) a megjelenítésével, illetve feldolgozásával kapcsolja össze. A modellt pragmatikai érdekelttségűvé teszi, hogy a történet világának a megteremtésében központi szerepet tulajdonít a kontextusfüggő kiindulópontok két alap-

típusának: a referenciális központnak, amelyből kiindulva végezhető el a történet térbeli és időbeli, valamint a személyközi viszonyainak a szituatív lehorgonyzása, valamint a tudatosság szubjektumának, amelyből kiindulva a történet szereplőinek tudati folyamatainak megjelenítése válik lehetővé. A *Szárnyas lovak* vizsgálatának általánosítható tapasztalata volt, hogy a fiktív beszédesemény és az elbeszélte események közötti referenciális kapcsolat (kontinuitás) alapvetően befolyásolja mind a referenciális központnak, mind a tudatosság szubjektumának a szerveződését és működését, és ezzel összefüggésben a történet fizikai, társadalmi és mentális világának a megértését. Ennélfogva a továbbiakban érdemes lenne számot vetni azzal is, hogy az említett referenciális kapcsolat hiányának milyen következményei lehetnek a történet fizikai, társadalmi és mentális világának megjelenítését és feldolgozását illetően.

Forrás

Mészöly Miklós: *Szárnyas lovak*. http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/MESZOLY/meszoly00263a_kv.html

Irodalom

- Brown, G. (1994): Modes of Understanding. In: Brown, G., Malmkjaer, K., Pollitt, A. and Williams, J. (eds.): *Language and Understanding*. Oxford: Oxford University Press. 10–20.
- Bruner, J. (2001 [1986]): A gondolkodás két formája. (Ford.: Ülkei Z.) In: László J. és Thomka B. (szerk.): *Narratívák 5. Narratív pszichológia*. Budapest: Kijarat Kiadó. 27–57.

- Cohan, S. and Shires, L.M. (1988): *Telling Stories. A Theoretical Analysis of Narrative Fiction*. New York, London: Routledge.
- Cohn, D. (1978): *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton NJ: Princeton University Press.
- Csontos N. és Tátrai Sz. (2008): Az idézés pragmatikai megközelítése. *Általános Nyelvészeti Tanulmányok* XXII. Budapest: Akadémiai Kiadó. 59–119.
- Duranti, A. (1997): *Linguistic Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Genette, G. (1980): *Narrative Discourse*. Oxford: Oxford University Press.
- Kocsány P. (1996): A szabad függő beszéd a belső monológig. In: Szathmári I. (szerk.): *Hol tart ma a stilisztika?* Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó. 329–348.
- Kugler N. (2008): Az episztemikus modalitást és evidencialitást jelölő módosítószók funkciói és a hozzájuk kapcsolódó műveletek. *Általános Nyelvészeti Tanulmányok* XXII. Budapest: Akadémiai Kiadó. 269–307.
- Ladányi M. és Tolcsvai N.G. (2008): Funkcionális nyelvészet. *Általános Nyelvészeti Tanulmányok* XXII. Budapest: Akadémiai Kiadó. 16–58.
- Langacker, R.W. (1987): *Foundations of Cognitive Grammar*. Vol. 1. Stanford: Stanford University Press.
- Langacker, R.W. (1991): *Foundations of Cognitive Grammar*. Vol. 2. Stanford: Stanford University Press.
- Langacker, R.W. (2001): Discourse in Cognitive Grammar. *Cognitive Linguistics* 12 (2): 143–188.
- Langacker, R.W. (2002): Deixis and Subjectivity. In: Dirven, R., Langacker, R.W. and Taylor, J.R. (eds.): *Ground-*

- ing. *The Epistemic Footing of Deixis and Reference*. Berlin, New York: Mouton.
- Mey, J.L. (2001): *Pragmatics. An Introduction*. Second edition. Oxford: Blackwell.
- Robinson, E.A. (1997): The Cognitive Foundations of Pragmatic Principles: Implications for Theories of Linguistic and Cognitive Representation. In: Nuyts, J. and Pederson, E. (eds.): *Language and Conceptualization*. Cambridge: Cambridge University Press. 253–271.
- Sanders, J. and Spooren, W. (1997): Perspective, Subjectivity, and Modality from a Cognitive Point of View. In: Liebert, W.-A., Redeker, G. and Waugh, L. (eds.): *Discourse and Perspective in Cognitive Linguistics*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins. 85–112.
- Sinha, Ch. (1999): Grounding, Mapping and Acts of Meaning. In: Janssen, Th. and Redeker, G. (eds.): *Cognitive Linguistics: Foundations, Scope and Methodology*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter. 223–255.
- Shina, Ch. (2001): The Epigenesis of Symbolization. In: http://www.lucs.lu.se/ftp/pub/LUCS_Studies/LUCS85/Sinha.pdf
- Stanzel, F.K. (1984): *A Theory of Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Talmy, L. (1995): Narrative Structure in a Cognitive Framework. In: Duchan, J.F., G.A. Bruder and L.E. Hewitt (eds.): *Deixis in Narrative. A Cognitive Science Perspective*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum. 421–460.
- Tátrai Sz. (2002): *Az 'ÉN' az elbeszélésben. A perszonális narráció szövegtani megközelítése*. Budapest: Argumentum Kiadó.
- Tátrai Sz. (2004): A kontextus fogalmáról. *Magyar Nyelvőr* 128: 479–494.

- Tátrai Sz. (2005): A nézőpont szerepe a narratív megértésben. *Általános Nyelvészeti Tanulmányok* XXI. Budapest: Akadémiai Kiadó. 207–229.
- Tátrai Sz. (2006a): A narratív diskurzusokról – pragmatikai nézőpontból. In: Tolcsvai N.G. (szerk.): *Szöveg és típus*. Budapest: Tinta Kiadó. 211–232.
- Tátrai Sz. (2006b.): „Várj csak, hogy is kezdjem, hogy magyarázzam?” – Néhány megjegyzés a metapragmatikai tudatosság jelöléséről. In: Mártonfi A., Papp K. és Slíz M. (szerk.): *101 írás Pusztai Ferenc tiszteletére*. Budapest: Argumentum. 617–621.
- Thomka B. (1995): *Mészöly Miklós*. Pozsony: Kalligram.
- Tolcsvai N.G. (1999): Állat, ember, szolidaritás. Mészöly Miklós állatmotívumairól. In: „*Nem találunk szavakat*” *Nyelvértelmezések a mai magyar prózában*. Pozsony: Kalligram. 149–159.
- Tolcsvai N.G. (2001): *A magyar nyelv szövegtana*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Tomasello, M. (2002 [1999]): *Gondolkodás és kultúra*. (Ford.: Gervain J.) Budapest: Osiris Kiadó.
- Urbanik T. (2005): Mitológia és néphagyomány Mészöly Miklós *Szárnyas lovak* című novellájában. In: <http://www.forrasfolyoirat.hu/0512/urbanik.html>
- Verschueren, J. (1995): Pragmatic Perspective. In: Verschueren, J., Östman, J.-O. and Blommaert, J. (eds.): *Handbook of Pragmatics*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins. 1–19.
- Verschueren, J. (1999): *Understanding Pragmatics*. London, New York, Sydney, Auckland: Arnold.
- Zlatev, J. (1997): *Situated Embodiment: Studies in Spatial Semantics*. Stockholm: Gotab.

A nézőpont aspektusai. Mediális változatok filmben és irodalomban¹

A nézőpont a narratív szövegek elemzésének egyik legfontosabb szempontja. Bár a fogalom elsődleges jelentése a vizualitás irányába mutat, jelentése mind az irodalmi, mind a vizuális narráció esetében ennél tágabb. Hagyományosan úgy gondolták el, mint a narratív szituációban megjelenő ágensok (szereplők, narrátor, befogadó) által birtokolt vagy képviselt nézőpontot. Ezzel szemben amellet szeretnénk érvelni, hogy a narratív nézőpont a szövegek több szintjén is megjelenik, és nem egy előre adott összefüggés ágens és megnyilatkozás között, hanem mindig a textuális működésmódok függvénye. A nézőpont kifejezés, ha a szót alkotó összetételt vizsgáljuk, azt a helyet, „pontot” jelöli, ahonnan a nézés történik, lehetőségessé válik. De van a szónak egy „átvitt” értelmű használata is, amikor például valakinek a véleményéről, álláspontjáról beszélünk. Az „ahogyan én látom a dolgokat”, nem a szó szerinti látást jelenti, hanem az észlelés és értelmezés aspektuális meghatározottságára vonatkozik.

A nézőpont kérdése egyrészt egy intencionális aktus részeként írható le, másrészt a nyelvi és vizuális közlés aspektuális jellege magának a közlésnek a belső jelentésvizonyait hozza létre. Ez utóbbi esetben a nézőpontosság

¹ A tanulmány módosított változata a *Bevezetés az epikai szövegek és a narratív film elemzésébe* (Szeged, 2006) című elektronikus könyvünk (<http://szabadbolcsesz.elte.hu/mediatar/vir/index.html>) *Nézőpont* fejezetének.

kérdése elválík attól a kérdéstől, hogy ki a forrása egy bizonyos közlésnek, tekintve, hogy akár egyetlen szubjektum-pozícióhoz különböző közlésformák kapcsolódhatnak, és fordítva is, egyetlen közlés több, vagy éppen egy nem rögzíthető szubjektum-pozíciót ír le. A nézőpont kérdését tehát a narratív tudás megtermelésének, létrehozásának és megosztásának legáltalánosabb kérdéseként tekintjük, és nem korlátozzuk az észlelés vagy a szubjektivitás összefüggésére.

A nézőpont fogalma alá sorolható, a szöveg vizsgálatának különböző szintjein felismert kategóriákat a narratív szöveg és a narratív film területén vizsgáljuk, ezért első körben áttekintjük azt az általános elméleti keretet, amely mentén mind a vizuális, mind pedig az irodalmi szöveg nézőpont-használata modellálható, a továbbiakban pedig, figyelembe véve ezeknek a közlésmódoknak a mediális beágyazottságát, külön-külön vizsgáljuk ezek általános, poétikai lehetőségeit. A kijelentés szintjén azt járjuk körül, hogy a nézőpont mennyiben írható le a kommunikációs szituációt meghatározó ágensek (feladó-befogadó) viszonyában. A szólam az elbeszélői „hang” konstitúciójában jön létre: a közlés intonálása, retorikai megformáltsága stb. olyan értelmezői pozíciókat hoz létre, amelyek preformálják az elmesélt történetek megértését. A distancia és a fokalizáció a narratív kijelentés tárgyának a viszonyában írható le. Ezekben az esetekben a megidézett (szereplői) hang vagy látásmód és a narrátori pozíció összjátékáról van szó (distancia), vagy a diegetikus világ szintjén megjelenő (szereplői) nézőpont a narratív tudás korlátozásaként működik (fokalizáció).

1. Nézőpont és szöveg
 - 1.1. A nézőpont két aspektusa:
szubjektum-pozíció és tagolási elv
 - 1.2. Nézőpont a kijelentés szintjén
2. Mediális sajátosságok a filmben
 - 2.1. A perspektíva modellje
 - 2.2. A sorozatszerűség elve
3. Nézőpont a narráció szintjén. Szólam
4. A nézőpont a narratív kijelentés tárgyának szintjén
 - 4.1. Distanca
 - 4.2. Nézőpont a szereplői közvetítés szintjén
Fokalizáció
 - 4.3. A filmi fokalizáció és a tekintet

1. Nézőpont és szöveg

- 1.1. A nézőpont két aspektusa: szubjektum-pozíció
és tagolási elv

Mi is valójában a nézőpont, és miként függ össze a jelölő rendszerek használatával? A nézőpont Lotman (1975) szerint legtágabb értelemben egy rendszernek a szubjektumához fűződő viszonyát jelöli. Lotman a definícióban egymással viszonyba állított két tényezőt a következőképpen határozza meg:

A „rendszer” lehet nyelvi vagy valamilyen magasabb szinten. Egy (akár ideológiai, stilisztikai vagy egyéb) rendszer „szubjektumán” vagy „észlelő központján” olyan tudatot értünk, mely képes egy ilyen rendszer előállítására, következésképpen rekonstruálható az olvasás folyamatában. (Lotman 1975: 339)

A nézőpont tehát egy jelölési rendszer és annak szubjektuma vagy központja közötti viszonyként definiálható. De ez a látszólag egyszerű és könnyen érthető meghatározás további pontosításra szorul. Lotman arra a kérdésre, hogy mit jelent a „szubjektum” vagy az „észlelő központ”, két különböző szinten jelentkező szempontot kínál. Egyrészt generatív elvként határozza meg, vagyis mint ami „képes egy ilyen rendszer előállítására”: ebben az esetben a szubjektum a szöveg forrása vagy eredete. A nézőpont kérdése, ha a meghatározásnak ezt a részét vesszük figyelembe, a megnyilatkozást a valakihez tartozás összefüggésében magyarázza. „Kinek a megnyilatkozása?” – ez az a kérdés, amelyre válaszként értjük az adott (szemiotikai) „rendszert”. A megnyilatkozás úgy jelenik meg, mint egy **intencionális** vonatkozás, mint egy szubjektum valamire való irányultsága.

Ez a meghatározás azonban arra is enged következtetni, hogy sem a rendszer, sem a szubjektum nem elsődleges a nézőponthoz képest. A narratív szövegek esetében sem beszélhetünk egy előzetesen adott történetről, melyet aztán utólag ilyen vagy olyan nézőpontból lehetne elmondani; a nézőpont nem más, mint a történet megjelenítésének a módja. A szubjektum azért a „rendszer szubjektuma”, mert szubjektivitását a nézőpont jelöli ki. *A vihar kapujában* (Akira Kurosawa 1950) című filmben egy gyilkosságnak a történetét négy különböző szereplői nézőpontból négyféle történetverzióban látjuk és halljuk. A szereplőket, akik egyben saját történetük narrátorai, nemcsak a történetben látott cselekvéseik alapján ítéljük meg, hanem aszerint is, ahogyan elmesélik a történetüket. Identitásuk szorosan összefügg az általuk jelölt nézőponttal.

A meghatározás második része a nézőpontot nem feltétlenül a szubjektivitás megjelenéséhez kapcsolja: megérteni egy szöveget egyben azt is jelenti, hogy egyes részeit egymástól eltérő megnyilatkozásokként azonosítjuk, amelyeket a szöveg megértése érdekében egymással viszonyba kell állítanunk. Uszpenszkij *A kompozíció poétikája* című könyvében arra hívja fel a figyelmet, hogy a nézőpont problémája alapvető fontosságú minden olyan művészeti ág esetében, mely „kétsíkúan” szerveződik: valahogyan jelenít meg valamit (1984: 6). Uszpenszkij szerint a szöveg szerkezetét, felépítését legkönnyebben a különböző nézőpontok alapján írhatjuk le. A nézőpont kérdése ennyiben a szövegen belüli ütközési felületek, differenciák feltárására, a **tagolás** elvére vonatkozik; ezek a belső különbségek a megértés szerveződésének mozgását is meghatározzák.

A nézőpont tehát nem korlátozható egy szubjektum (a diegetikus világ valamely szereplője vagy a megszemélyesített narrátor) nézőpontjára. Jól példázzák ezt a filmek esetében azok a „lehetetlen” felvételi szögek vagy lehetetlen beállítások, melyek semmiféle emberi nézőpontnak nem feleltethetők meg. Antonioni filmjeiben például olyan beállításokat találunk, melyekben a szereplőt háttal a falhoz szorítva látjuk, a rákövetkező beállításban pedig hátsó és felső kameraállásból, anélkül hogy a szereplő elmozdult volna a helyéről. A kamera olyan dolgokat is meg tud mutatni, melyek az emberi szem által nem észlelhetők: nagyon kicsi dolgokat vagy a szem számára áttekinthetetlen látványokat (egy város látképe), folyamatokat (például egy ló vágóját lassítással, egy virágbimbó kinyílását gyorsítással). A filmezés technikai apparátusa a reprezentáció egy újabb dimenzióját nyitotta meg a nézők számára, mely által vizuálisan is meg tudjuk jeleníteni magunk számára

azt, amit eddig csak elgondolni tudtunk. Walter Benjamin (1936) ezt „optikai tudattalannak” nevezte, melynek egyik nem elhanyagolható hatása, hogy alapjaiban változtatja meg a mindennapi észlelésünket. Ebből a szempontból csak féligazság az a kijelentés, miszerint a kamera által végbevitt fotografikus alapú rögzítés kiegészíti, tökéletesíti az emberi észlelést; legalább annyira megfontolandó az is, hogy ez a reprezentációs rendszer mennyiben alakította át, írta újra az észlelésünket.

A filmnek azonban nemcsak az emberi szem számára lehetetlen nézetek technikailag megvalósított trükkjei, hanem számos más lehetősége is van arra, hogy felülírja az emberi nézőpont dominanciáját. A *Rengeteg* (Fliegauf Benedek 2003) című film egyik epizódjában két fiatalember közelijét látjuk felváltva, a kamera egyikről a másikra svenkel, miközben egy furcsa és talányos dialógus bontakozik ki közöttük arról a dologról/lényről (a dialógus alapján nem lehet pontosan behatárolni), mely előttük van, de a képkivágat elrejtí elölünk. A jelenet csattanója, hogy a dolog, ami egyben a tekintetük tárgya, a jelenet végére sem azonosítódik. A kíváncsiságot az is fokozza, hogy a hiányzó dologhoz a dialógus egyszerre kapcsol hozzá emberi, állati, gépi és tárgyi minőségeket. A történet szintjén keletkezett feszültség nem oldódik fel, a hézag nem lesz kitöltve.

A jelenet „nézőpontrendszere” többféle nézőpont ütközéséből jön létre. A szereplői tekintetek, melyek a földre szegeződnek, kijelölik az ismeretlen „dolog” helyét, mely ezáltal a jelenet színterének láthatatlan meghosszabbításává válik. A vásznonról kifelé irányuló tekintetek azonban a képernyő előtt ülő nézőt is „megszólítják”, egy olyan üres térbe vetülnek, melyet mindig az aktuális nézőközönség

alakít át nézőtérré. Harmadszor arról sem feledkezhetünk meg, hogy a beazonosítatlan „lény/tárgy” helye egyben a filmben sohasem látható kamera helye is. A vászon előtti térnek ez a többszörösen is túldeterminált volta a nézőpont mentén osztja meg, és rajzolja ki az erővonalakat. A „nézői” nézőpont megalkotása (melynek egyik fontos összetevője a nézői azonosulás) válaszút előtt áll; viszonyba kell állítania a szereplőket – akik a tekintet birtokosaiként ünneplik magukat – a tekintetüknek alávetett tárgy alárendeltségével és kiszolgáltatottságával. A néző frusztrációja nem csak abból adódik, hogy a tárgy mibenléte ismeretlen, hanem abból a felismerésből is, hogy a szereplők is egy keret foglyai, egy láthatatlan tekintet rabjai, és az ő tekintetükkel való azonosulás ugyanazt a kiszolgáltatott pozíciót jelöli ki a néző számára, mint amelyet az ismeretlen tárgy foglal el a jelenetben.

A nézőpont bármelyik megközelítéséből (mint ami egy észlelő szubjektumhoz tartozik, vagy mint ami a szöveg fragmentáltságából következik) induljunk is ki, az általa megjelölt értelmezői aktivitás a megértés központi fontosságú mozzanatát jelöli ki. Ugyanakkor a nézőpont e két aspektusa, noha nem zárja ki egymást, csak látszólag azonos. Ugyanis az első esetben, amikor a megnyilatkozás forrására kérdezzük rá, a „kinek a megnyilatkozása?” kérdés egybefogja és keretezi a megnyilatkozást. Kölcsönös meghatározottsági viszony van szubjektum és jelölő rendszer között. A másik esetben viszont „rendszer” és nézőpont között nincs ilyen feltételezettségi viszony; a megnyilatkozás – mint szemiotikai rendszer – által felkínált lehetséges helyek betöltése egyben nem egy tudati középpont utánképzését jelenti, hanem az egyes nézői és beszédpozíciók kölcsönviszonya egy közlésrendszert hoz

létre, amely önmagában is vizsgálható, függetlenül a rögzített vagy rögzíthető alanyi pozícióktól. Ebben az esetben a megnyilatkozás egyes elemeinek szétválasztását és összeillesztését, viszonyba állításának műveleteit nevezzük jobb híján a „nézőpontok” kijelölésének.

A nézőpont meghatározásának e kettős aspektusa – mint intencionális viszony és mint tagolási elv – a „Ki beszél?” kérdését úgy teszi meg a megnyilatkozások megértésének központi mozzanatává, hogy egyben nem jelenti a „szerzőség” pozitivistá elképzeléséhez való visszatérést. A nézőpontra irányuló kérdés bármelyik aspektusát is vesszük figyelembe, egyik sem a megnyilatkozást megelőző instancia felől magyarázza a megnyilatkozást, hanem mindkettő magának a szövegnek a kérdéseit veszi alapul. Csakhogy míg az első a szöveg „generatív” összefüggéseire, a másik a szöveg „szegmentációs” működésére vonatkozik.

1.2. Nézőpont a kijelentés szintjén

A narratív nézőpontot két alkotóeleme határozza meg: a tárgya, amelyre irányul, és az a (szubjektum)pozíció, melyet megképez; a kettő közötti távolság minden narratív szövegbe beíródik. Ezt a kettős színteződést az enunciáció (kijelentéstétel) szemiotikai elmélete ragadja meg a legpontosabban. Eszerint minden szöveg magában foglal olyan jegyeket, melyek a szöveg létrehozásának aktusára utalnak; a kijelentés mindig valakihez tartozik, adott időpontban és helyzetben jelenik meg. A verbális szövegek esetében **deiktikus jeleknek** nevezzük ezeket: az *én, te, itt, most, ez* szavaknak nincs önálló jelentésük, hanem olyan üres formák, melyeket mindig az aktuális kontextus tölt

fel jelentéssel. Ha azt a kijelentést halljuk, hogy „Ma nem kelek fel”, akkor ismernünk kell a kijelentés elhangzásának időpontját és a beszélő kilétét ahhoz, hogy az állításnak a kijelentéstételre való pontos vonatkozását megértsük. Mindez a mindennapi kommunikáció során nem ütközik különösebb nehézségekbe. A beszélgetés szerkezetét pontosan az a tökéletes szimmetria határozza meg, mely a kijelentés adott körülményei között annak forrása (feladója) és célpontja (befogadója) között létrejön: a beszélgetés során a beszélgetőpartnerek könnyedén váltogatják a szerepeket, az *én* és a *te* pozícióit.

Ezzel szöges ellentétben áll a történetmondás szituációja: Christian Metz (1991) szerint a narrátor és a narráció címzettje között nem jön létre egy ilyen szimmetrikus kommunikációs helyzet.² Kevés kivételtől eltekintve a *te*, a második személy használata nem jellemző, mint ahogy az sem, hogy a beszélő és a hallgató között egy folyamatosan alakuló dialógus bontakozzon ki, melyben a felek a másik fél reakcióihoz képest alakítják ki pozícióikat. A narratív szövegekben Metz szerint a befogadói tevékenység nem olyan értelemben interaktív, mint az élő beszélgetés esetében, hiszen a befogadó másképpen nem tudja befolyásolni a kijelentéstételt, minthogy becsukja a könyvet, vagy kikapcsolja a tévét (1991: 751). Másutt a filmet Metz úgy határozza meg, mint „a voyeurista és az exhibicionista

² Ennek elérésére már történtek kísérletek például a többalakú narratív szerkezetek létrehozásával, amelyekben a számítógépes játékok, hálózati tevékenységek felhasználói beleszólhatnak a történet alakításába; az interaktivitás azonban ezekben a szituációkban legtöbbször pusztán az előre kijelölt útvonalak választására korlátozódik. Lásd bővebben Alison McMahan (2001).

elvésett találkája” (1981: 82), ahol a feladó (rendező, színészek) akkor volt jelen, amikor a befogadó még nem, a néző pedig akkor, amikor a feladó már nincs jelen. Mindez azzal a következménnyel jár, hogy a két pólus közti kommunikáció megtörik, egyirányúvá válik. Egyrészt a szöveg kijelöli a befogadói pozíciókat, másrészt a befogadó is létrehozza a feladóra vonatkozó hipotéziseit.

Az, ahogyan a kijelentéstétel szintje – a narratív szövegek esetében a narráció aktusa – beíródik a narratívába, létrehozva a nézőpont *kettős* irányultságát, jól szemléltethető a következő részlettel *A Noszty fiú esete Tóth Marival* című regényből:

Az öreg Noszty Pálnak magának is le van foglalva a fizetése, de azt persze nem szabad itt tudni. Az öregről itt csak az tudatik, hogy oszlopos tagja a kormánypártnak, s hogy őseinek valamikor pallosjoga volt. A pallos megvan még, de most kukoricát morzsolnak otthon, Nosztaházán a tompa élén. Mindegy, a pengéje idefénylek azért. (1960: I. 5.)

Ha megpróbálunk számot vetni a Mikszáth-regény elkezdésének humoros-ironikus hatásával, akkor mindenképpen modellálnunk kell azt a kommunikációs helyzetet, amely ezt a passzust meghatározza. Az „itt” helyhatározónak két különböző jelöltje van attól függően, hogy a megnyilatkozást a (diskurzus itt és mostját megjelölő) kijelentéstétel szintjén vagy a kijelentés tárgyi szintjén vizsgáljuk, ahol a cselekmény helyszínét jelöli. A narrátor olyan információt közöl, amely elengedhetetlen a történet megértéséhez. Kérdéses viszont, hogy mire vonatkoznak azok a megszorítások, amelyek a tudás korlátozását célozzák („azt persze nem szabad itt tudni”).

A passzus kétféle értelmezést tesz lehetővé, mely a nézőpont kettős (a tárgyra és a szubjektumpozícióra való) irányultságát jeleníti meg. Az „azt persze nem szabad itt tudni” szekvenciát értelmezhetjük úgy, mint a diegetikus világra vonatkozó információt (a narrátor Noszty Pál kívánságát közvetíti, hogy a família lecsúszott helyzetéről az emberek ne szerezzenek tudomást, hiszen ez a hitelük kimerülését jelentené). Másrészt a regény első oldalán elhangzó kijelentés egy olyan általános alanyi pozíciót („tudatik”) rajzol ki, mely a rejtett felszólítással összekapcsolva („nem szabad itt tudni”), az olvasó megszólításaként is értelmezhető (az olvasóhoz való kiszólás funkcióját tölti be). A narrátor mintegy kijelöl egy „ideális” olvasói pozíciót, vagy színre viszi a szöveg olvasási jelenetét. A narrátor „kikacsint” az olvasóra: a narratív helyzet kommunikatívra vált, amelyben arra utasítja az olvasót, hogy feltételesen tekintszen el a narrátor pozíciójából elbeszéltektől. Az olvasónak kettős szerepet kell betöltenie: ezen olvasói utasítás szerint úgy kell tudomást szereznie a Noszty-család ingatag anyagi helyzetéről, hogy mintegy meg kell feledkezni („nem szabad tudni”) arról, hogy ezt a tudást a diegetikus világon kívüli narrátor osztja meg vele, nem pedig a bemutatott helyzetekből következtette ki.

Ebben a bekezdésben az olvasás jelenetére irányuló narrátori instrukciók a szöveg megértésének kettős feltételezettségét mutatják be: a narrátori kijelentés szerint az olvasói következtetések a szöveg mimetikus autoritásán kell hogy alapuljanak (vagyis azon a módon, ahogy a szöveg mintegy tanúskodik a diegetikus világról); másrészt ez a narrátori kijelentés magát a narrátori hangot teszi meg a megértés eredetének (a tudás azon instanciájának, amely kezeskedik az elmondottak hiteléről). Az, hogy ez

a bekezdés (és a regény igencsak sok helye) az előbeszéd, a mindennapi kommunikáció jellegzetes frazeológiájával él (odafordulás, utasítás, idő és szám, személy szabad változtatása stb.), a beszélői és az olvasói pozíció közötti szimmetrikus megfelelést hangsúlyozza, miközben amit mond (ti. hogy az olvasó ne vegyen tudomást a narrátori beszédpozícióról), az éppenséggel cáfolja beszélő és olvasó szimmetriáját. Ebből az a probléma áll elő, hogy a szöveg ingadozik a reprezentáció mint (önkéntes) beszédaktus és aközött az elképzelés között, amely a reprezentációt utánzasként, adekvációként, a bemutatott dolog saját igényének való megfelelésként érti.

Narrátori és befogadói „nézőpont” korábban említett, lényegi aszimmetriájából az következik, hogy egyetlen kijelentés sem képes előre biztosítani és meghatározni önnön befogadását. Ezért az olvasás jeleit (itt az olvasóhoz való kiszólást, a narratív fikció időleges megszakítását) nem értelmezhetjük úgy, mint ami a narráció szintjén stabilizálná, egyértelművé tenné az olvasói jelentésképzés folyamatait. Az „olvasó jelei” nem külsődlegesek a narratív fikció többi eleméhez képest. Az ebben a bekezdésben felkínált olvasói nézőpont nem a tényleges olvasónak a szövegben kötelező érvénnyel betöltendő helyére vonatkozik, hanem mint színre vitt, megjelenített kommunikáció a szöveg értelmezésének egy újabb dimenzióját hozza létre.

A narratív szövegek sokszor magukban foglalnak olyan kommunikációs helyzeteket, melyekről azt gondolhatnánk, hogy nincsenek alárendelve semmiféle nézőpontnak: a diskurzus itt-je és most-ja a történet világára és nem a történetmondás szituációjára utal. Ilyenek például a dialógusok a regényekben és a filmekben. A szereplői szólam idézéséről a későbbiekben még bőven esik szó, most egyet-

len filmes példát vizsgálunk meg, mely pontosan ezt a szituációt viszi színre a történet szintjén. A *Magánbeszélgetés* (F. F. Coppola 1974) című film kezdőjelenete a tömegben sétáló pár beszélgetésének a lehallgatását mutatja be. A kamera felülnézetből San Francisco egyik központi terét pásztázza. A téglalap alakú tér közepén emlékoszlop magasodik. A téren össze-vissza kavargó vagy csak sétáló, bábmézkodó emberek. Az alakokat hosszan elnyúló árnyékaik kísérik. A kavargó embertömegben a kamera kiválaszt magának egy részletet, ráközelít, mígnem rátalál végleges tárgyára, egy ifjú párra, és többé nem engedi el, függőleges és vízszintes panorámázással követi őket, ahogyan a tömegben elvegyülnek, beszélgetnek. Az egész jelenet alatt valamiféle zörejszerű, gépies hanghatás szakítja meg a zenei betétet és a beszélgetést. Hamarosan magyarázatot kapunk a felülnézetre: a köröző párt mesterlövész tartja célkeresztben egy emeleti ablakból. Kiderül, hogy egy lehallgatás kellős közepébe csöppentünk. A jelenet a film főszereplőjének gondolat- és lelkivilágába bevezető nyitás. A főszereplő, Harry Caul, a lehallgatás nagymestere, aki e jelenet „megrendezésével” szinte lehetetlen feladatot teljesít: úgy hallgatja le a nyílt térben állandóan helyváltoztató „célszemélyeket”, hogy ruhájukra nem szerel mikrofont, nehogy ezáltal gyanút keltsen. A nyitó jelenet tehát a lehallgató által „megrendezett” jelenet: nemcsak a kamera állása és mozgása motiválja ezt, mintegy leképezve a megfigyelő ténykedését, hanem az a mód is, ahogyan a felülnézetet, a látványt átfogó és ellenőrzés alatt tartó tekintetet kiegészíti a töredékes hangfelvétel. Kép és hang ezen összekapcsolását, komplementaritását filmes önreflexiónak tekintjük, főleg, ha figyelembe vesszük a főszereplőnek a „felvételre” vonatkozó megszállottságát,

aki ugyancsak belebonyolódik a hangfelvételen elhangzó szövevényes dialógus kibogozásába.

Harry Caul végétet, a film lezárása által sugallt megbombolását az okozza, hogy a rögzített párbeszéd foszlányait saját emlékeinek hatására egy előzetes kód szerint értelmezi. A kezdő jelenetbeli beszélgetés képei és hangjai a film során többször is felbukkannak, de mindig csak részleteikben láthatjuk és hallhatjuk. Bizonyos foszlányok lidércnyomásként térnek vissza különböző szituációkban: a hang felidézi (vagy inkább megteremti) a képet és fordítva. Egy kontextusát veszített szövegről van szó tehát, mely a lehallgatás és rögzítés aktusa által elkereteződött, elszigetelődött környezetétől. A téren elhangzó beszélgetés elszigetelt, kontextus nélküli mondatai („...megölne minket, ha tudna...”, „...nem bírom tovább...”, „...vasárnap mindenképp...”) folyton kísértik Harry-t, aki megszállottan keresi referenciájukat. A film a megfigyelő kudarcát mutatja be arra vonatkozóan, hogy a megfigyelt szituációban elhangzó dialógusokat, foszlányokat értelmes egésszé rakja össze; a hozzájuk kapcsolt jelentéslehetőségek sorra kudarcba fulladnak.

A narratív szövegek felszámolják a szereplői beszéd kontextus-nélküliségét, a szereplői beszédet mindig bekeretezi a narrátori szólam. A film rámutat arra, hogy még az egyszerű technikai rögzítés – ebben az esetben egy magánbeszélgetés, vagyis egy nem közzétételre szánt megbeszélés rögzítése (ilyen szempontból nagyon is találó a „conversation” magyar fordítása) – sem tekinthető ártatlannak, „érdek nélküli”, semleges tevékenységnek, hanem szükségszerűen alávetődik a jelentésadás, a történetkonstruálás kényszerének.



2. Mediális sajátosságok a filmben

Az egyes médiumoknak és szövegtípusoknak más-más kifejezési lehetőségeik vannak arra, hogy nézőpont-szerkezetüket megalkossák, vagyis az általuk lehetővé tett tudás részleges voltát felmutassák. A film mediális sajátosságaiból következik például, hogy a történet, melyet közvetít, mindig bizonyos helyen játszódik, és a filmnek be kell mutatnia ezt a helyet. A verbális szövegek narrátorának azonban nem szükséges megjelölnie a történések helyét: „a film rendezőjével ellentétben, a regényíró nem kényszerül arra, hogy kameráját elhelyezze valahol; neki nincs kamerája.” (Genette 1988: 73) Ez annak tulajdonítható, hogy a vizuális és a verbális szövegek eltérő módon hozzák létre, és mutatják be azt a közvetítő mozzanatot, mely minden narratíva lényegét képezi. Uszpenszkij így fogalmazza meg a képzőművészetek és az irodalom nézőpont-szerkezetének az eltéréseit: „A képzőművészet lényege szerint, az ábrázolt világ *térbeli* jellemzőinek visszaadásában nagyfokú konkrétságot mutat, az *időre* vonatkozóan viszont megengedi a teljes határozatlanságot; ezzel szemben az irodalom nem a térrel, hanem elsősorban az idővel mutat összefüggést: az irodalmi alkotások időbelileg elég konkrétak, viszont a teret illetően nem követelnek meghatározottságot.” (Uszpenszkij 1984: 127) Ez a megállapítás a filmek esetében azt jelenti, hogy a nézőpontnak van egy nagyon konkrét, „szó szerinti” megvalósulása, melyet a kamera látószöge hoz létre. Azt gondolhatnánk, hogy a kamera – az emberi értelmezői tevékenység kiküszöbölése vagy éppen az emberi észlelés utánzása által – objektíven közvetíti az eseményeket, de ez korántsem így van.

Nézzük, hogyan ragadható meg a kamera által képviselt nézőpont részlegessége.

2.1. A perspektíva modellje

Tekintsünk el egy pillanatra attól, hogy a játékfilmek nagy többségében a kamerát egy gondosan megtervezett, díszletezett, bevilágított látvány elé állítják. Még akkor is, amikor ez nem így történik (egyes dokumentumfilmekben például), a kamera lencserendszerébe be van építve a megjelenítésnek egy olyan módozata, mely által a kamera által létrehozott kép a látványt egy centrális nézőpontból mutatja be számunkra. Ez nem más, mint a reneszánsz képzőművészet által feltalált perspektivikus ábrázolás modellje. Az egyiptomi festményekkel és a középkori ábrázolásokkal ellentétben a reneszánsz képzőművészet a tér egy teljesen eltérő megjelenítését dolgozta ki. A **perspektivikus ábrázolásban** a kép számunkra úgy tűnik fel, mint egy nyitott ablak a világra. A latin *perspectiva* szó 'átlátást' jelent, az olasz *prospettiva* jelentése pedig 'keresztüllátni valamin'. Panofsky szerint: „az egész kép mintegy ablakká alakul át, s nekünk az a benyomásunk, mintha átlátnánk rajta a térbe, amikor tehát az ábrázolás az anyagi festő- vagy domborfelületet [...] lényegében tagadja, s pusztá »képsíkká« értelmezi át, melyre a rajta keresztül megpillantott s valamennyi egyedi dolgot tartalmazó téregész rávetül” (Panofsky 1984: 170). A perspektivikus kép felszámolja saját (kétdimenziós) kép-voltát, minden jele arra utal, hogy a lényeg odaát, rajta túl van, és ez nem más, mint a kép által létrehozott mélységillúzió. Alberti, aki a perspektíva geometriai modelljét megfogalmazta, a festményt a látógúla síkmetszeteként határozta meg, ahol

a látógúla csúcsát a szem képezi (a perspektíva modellje a monokuláris, vagyis egy szemmel történő látáson alapul), alapját pedig a látott tárgy. A perspektivikus kép tere egy elvont, matematikailag megszerkesztett tér; a kép térbelisége nem a képen szereplő alakok, tárgyak viszonyából adódik, hanem egy előre adott, üres tér népesül be utólag alakokkal, tárgyakkal.

A perspektivikus ábrázolás kritikai elemzői szerint ez a rendszer nemcsak a térbeliség egy elfogadott, már-már a látás természetes modelljeként adódó, valóságillúziót létrehozó leképezés, hanem egyben a nézői pozíciót is kijelölő reprezentációs rendszer. A perspektivikus modell a nézőt a kép középpontjába (az enyészponttal szimmetrikus pozícióba) helyezi, oda, ahonnan az egész látvány ideális szemszögből, a lehető legjobb nézetből tárul fel számára. A kép nézője számára úgy tűnik fel, mintha ő lenne a kép középpontja, ő uralja és ellenőrzi a látottakat. A perspektíva azonban nemcsak a nézői szubjektum egyeduralmát hirdeti, hanem egyeduralkodóvá vált a vizuális megjelenítések között is: „A tizenötödik században Nyugat-Európa társadalmi anyagi és szellemi értelemben egyaránt megszervezték egy teret, mely teljesen eltért a megelőző generációkétól; s ezt a teret technikai fölényükkel kiterjesztették az egész bolygóra.” (Francastel 1970: 137)³

De milyen szerepet játszik a perspektíva a filmi narrativizálásban? Először is távolságot hoz létre megfigyelő és megfigyelt között: a megfigyelő sohasem válik a kép részévé, mégis egyértelmű és rögzített a viszonya a látottakhoz. A kép mintegy kiveti magából a nézőt, ezáltal a néző és a nézett elkülönülését hozva létre, ami a kamerát

³ Idézi Heath (2004: 132).

és a narrációt semlegesként mutatja be, mintha az események magukat jelenítenék meg. Még akkor is, amikor az események bemutatása valamely szubjektív nézőponthoz kötődik, egy olyan, a kamerába „beépített” távolság által közvetítődnek az események, mely nagyban meghatározza a filmi médium narratív lehetőségeit. Minden eltérés a perspektivikus térszemlélettől jelentésszerű ebben a rendszerben: a döntött kamera, a dekomponált vagy életlen képek a szubjektivitás hangsúlyos jeleivé válnak ezáltal, a perspektivikus, átlátható és a nem perspektivikus, „torzított” tér ellentéte az objektív-szubjektív különbségeként képződik meg.

2.2. A sorozatszerűség elve

A perspektivikus modell vizsgálatában a filmet állóképpnek tekintettük, holott a mozgó-képek sajátossága, hogy az egymásra következésükben jönnek létre azok a kauzális, térbeli, időbeli és motivációs viszonyok, melyek alapján a néző létrehozza a filmbeli történetet. Ha a film lényege a folyamatos változás és mozgás, hogyan jön létre az a folyamatosság, mely alapján kikövetkeztethető egy egységes nézőpont és történet? A film mediális lehetőségeihez és korlátaihoz nemcsak egy centrálperspektivikus modell alapján rögzítő apparátus (a kamera) tartozik, hanem az is, hogy az egymás után bemutatott képek csupán részei annak az egésznek, melyet ezek alapján a néző megszerkeszt.

A film mozgóképei azokhoz a **képsorokhoz**⁴ hasonlítanak, melyek esetében a narratív értelmezés feltétele, hogy

⁴ A képsorokat Kibédi Varga Áron az egy- és többjelenetes egyedi képekkel szemben határozza meg: a két kategória eseté-

a képek egymás mellé helyezését valamely időbeli viszony megjelenítéseként fogjuk fel. Lotman az orosz ikonokat a filmi szerkesztés elődeinek tekinti: mindkét esetben a narratíva részekre bontásáról és összerakásáról van szó. (Lotman 1977: 15) Dioniszij, XV. századi ikonfestő *Péter metropolita* című képén a szent középponti alakját olyan egyforma nagyságú képek veszik körül, melyek életének egy-egy epizódját mutatják be. Az ismétlődő elemek (a dicsfénnel körülvett szent alakja) kapcsolatot létesítenek az egyes képek között, a narratív viszonyokat a képek összevetése alapján (és a bibliai történet előzetes ismeretének birtokában) a nézőnek kell kikövetkeztetnie.

A képsorok narratológiai szerkezete „kumulatív-paraktikus” (Kibédi Varga 1993), vagyis nem egy központi bonyodalom köré szerveződik, hanem a kronológiai sorrendet követve egymás mellé rendeli a történéseket. A falikárpitokon, freskókon, festett üveglablakokon élénk táruló képsorok mindkét irányban folytathatók lennének: nincs igazi kezdetük, sem lezárásuk. Narratív szerkezetük azokhoz az annalesekhez hasonlítható, melyek szintén úgy rögzítenek eseményeket, hogy nem jelölnek meg köztük semmiféle szükségszerű kapcsolatot. Hayden White (1996) szerint, aki a történetírás szempontjából vizsgálta az annalesek narrációját, bár nem rendelkeznek jól azonosítható kezdettel és befejezéssel, fordulatokban bővelkedő cselekménnyel, központi elbeszélővel, a történetmondásnak egy sajátos történeti válfaját képviselik, mely nélkülözi azokat a narratív jegyeket, melyek számunkra a jól formált történetet jellemzik.

ben döntő különbség van a keret által betöltött funkciók között. (Kibédi Varga 1993)

A puszta egymás mellé helyezés a narratív film egyik alapvető eljárása, mely három különböző szinten is érvényesül: a filmkockák (állóképek), a beállítások és a jelenetek egymás után következésében. A film anyagi és technikai szempontból **állóképek** sorozata, vagyis a szem számára fiziológiailag nem észlelhető minimális eltérésekből, különbségekből épül fel. A vásznon másodpercenként megjelenő huszonnégyszögű kép egymásutánja a mozgás illúzióját kelti a nézőben. A filmkocka viszont csak akkor válik láthatóvá, ha kimerevítjük a képet; egy olyan „mesterséges” entitásról van tehát szó, mely a vetítés megszokott folyamatában nem észlelhető.⁵ Gilles Deleuze (2001: 12) szerint a szerialitás (sorozatszerűség) azért képezheti a film sajátos vonását, mert a film az egyetlen olyan médium, amelyik a mozgást tetszőleges pillanatok alapján reprodukálja. Nem egy meghatározott pillanatban és pózban megragadott figurát állít eléünk, mint ahogy a klasszikus festmények teszik: egy ágaskodó ló, a pohárból kiömlő

⁵ Douglas Gordon kísérleti filmje, a *24 órás Psycho*, Hitchcock *Psychójának* szokásos, 109 perces vetítési idejét lassított lejátszással 24 órára tágítja. A másodpercenkénti kétkockás lejátszással a film vetítési sebessége lecsökken, és ez szempontunkból érdekes megfigyelésekhez vezet. Nem valószínű, hogy bárki is képes lenne egy ültében végignézni ezt a *Psychót*, de még ha sikerül is, a Hitchcock-filmekre oly jellemző, feszültségkeltő hatás ugyancsak elenyészik. A túlfeszített várakozás és a cselekvések kibontakozásának extrém lassúsága következtében a filmre jellemző narratív makrostruktúra átadja a helyét a képek bővületének. E kísérlet, mely Laura Mulvey szerint „a fénykép mozdatatlansága és a mozi mozgalmassága között lebeg” (2004: 62) egyrészt előtérbe állítja a filmi médium anyagszerűségét, közvetítő közegét, másrészt felveti e mediális sajátosságok és a narratívítás viszonyára vonatkozó kérdést.

víz, egy csata drámai képe. Ezek a képek úgy mutatnak be egy történetet vagy egy cselekvéssort, hogy egy nagyon jellemző, drámai pillanatot választanak ki, mely mintegy magában foglalja e pillanat múltját (előzményét) és jövőjét (következményét) is. Lessing szerint a festészetnek nincs is más eszköze az időbeliség megragadására, minthogy „a cselekménynek csak egyetlen pillanatát ragadja meg, ezért a legjellemzőbbet kell választania, melyből az előzőeket is, a következőket is a legjobban lehet érteni” (1982: 252). A filmi képsor az egyetlen, mely a mozgás folyamatát nem kitüntetett pillanatok által, hanem tetszőleges, egyenlő távolságú pillanatok alapján jeleníti meg. A falikárpitok, az ikonok, de még a képregények képsorain is az egyes képkockák, panelek egy tudatos, intencionális szelekció eredményei. A film esetében azonban a kamera működési elvéből fakadóan ezek a pillanatok mechanikusan rögzítettek. Az egy beállításon⁶ belüli filmkockák egymáshoz képest olyan apró eltéréseket⁷ mutatnak, melyeknek nem tudunk narratív funkciót tulajdonítani, mindazonáltal a szerialitás egy olyan elve szerint szerveződnek, melyet a film „magasabb” szintű egységei (a beállítás és a jelenet) egyre fokozottabb mértékben narrativizálnak.

A *beállításváltások* megtörik a filmkockák egymásra következésének fenti logikáját. A megelőző beállítás utolsó és a rákövetkező beállítás első filmkockája között cezúra,

⁶ „A beállítás egyetlen kamera által rögzített folyamatos látvány. Minden beállítás egyetlen felvétellel készül.” (Szabó G. 2002: 17)

⁷ Természetesen a kameramozgás által tagolt beállítások esetében az eltérések nagyon is észlelhetőek; a hosszú beállításban az éles vágás helyét a belső vágás veszi át, így a beállításon belül elkülöníthetünk olyan „elemi beállításokat”, melyekre érvényes a fenti megállapítás.

törés jön létre, ez a különbség a film nagyon fontos jelentéslétrehozó eszköze. A **beállítás** a filmkockától eltérően nem pusztán időbeli egység, hanem a jelölő eszközök (adott látószög, kameraállás, plán és gyújtótávolság) által meghatározott olyan együttállás, mely a különbségek rendszere alapján lehetővé teszi a film textuális vizsgálatát. A beállításváltások nagy része esetében leszűkül a beállításokat elválasztó törés jelentéspotenciálja: a mozgókép története során olyan jelentéseket vett fel, melyek nagyban leegyszerűsítik a filmnézőnek azt a feladatát, hogy a beállítások közti viszonyt meghatározza. Ilyen konvencionalizálódott jelentése van például a **tekintetet követő vágás**nak, ahol a második beállításban megjelenő képet az első beállítás szereplőjének látványaként azonosítjuk. Vagy: természetesnek vesszük, hogy az egyik beállításban egy ajtón kopogó szereplőt látunk, a rákövetkező beállításban pedig már bentről látjuk, amint belép a szobába. A beállítások között létrejövő viszonyokból következtethetünk a kamera mindenütt jelenvalóságára, a különböző térrészleteket és időpillanatokat összekapcsoló narratív logikára vagy a kihagyások, hézagok által a tudás részleges (például egyetlen szereplő tudására, észlelésére korlátozott) jellegére.

A **jelenet**nek mint a narratív film alapvető egységének az alapja a cselekmény térbeli és időbeli egysége. Christian Metz úgy határozza meg, mint olyan szintagmatípust, melynek jelentője ugyan töredékes, de a jelentettje egységes. A „jeleneten belüli térbeli vagy időbeli megszakítások kamerarések és nem diegetikus rések” (1966: 226). A kamerarések esetében a történet folyamatossága nem sérül, a jeleneten belüli beállításváltás a narrációban történő megszakítások eredménye. A diegetikus rések azáltal

törlik meg a történet folyamatosságát is, hogy a térbeli és időbeli egység felbomlik. A jelenet több beállításból vagy elemi beállításból áll, ez azt jelenti, hogy a történet elemeit több látószögből, kameraállásból, plánméretben mutatja be. Bár az egyes formális megoldások nem folyamatosak, a jeleneten belül a történéseket mégis egységesnek tételezzük, és a formai változókat ennek az egységesítésnek vetjük alá. (A fenti két beállítást úgy dekódoljuk, hogy „valaki belép a szobába”, és nem úgy, mint két eltérő látószögű, megvilágítású, díszletű kép egymásutánját.) Úgy érzékeljük, hogy a látószög-, kameraállás- és plánváltásokkal semmi lényegbevágó nem maradt ki a történetből. A jelenettel ellentétben a **váltakozó szintagma**⁸, mely két különböző helyszínen játszódó esemény képeit váltogatja, nem a történet diegetikus egységén alapszik, hanem a narráció egységén, mely egymás mellé rendeli az egyes beállításokat.

A *jelenetváltások* térbeli (és időbeli) váltást jeleznek a cselekményben, a köztük lévő cezúra sokféle viszonyt jelölhet. A filmtörténet kezdetén a jelenetváltásokat fekete inzerttel, (a színházi felvonás mintájára) széttáruló függönnyel, feliratokkal, később áttűnéssel vagy fade-out (elsötétülés) és fade-in (kivilágosodás) típusú szerkesztéssel jelölték.⁹ Ezek az ikonikus jelek a narratív kontextustól

⁸ A váltakozó szintagma talán leggyakoribb formája a Metz által váltogatott montázsnek (a köznyelvben párhuzamos montázsnek) nevezett megoldás, amikor „a váltakozás jelentése a diegetikus egyidejűség”: a képek egymás mellé vágásának jelentése: 'eközben, ezalatt' (Metz 1966: 227)

⁹ A filmi interpunkcióról lásd: Szilágyi G. (1999) A filmi interpunkció kialakulása, A folyamatos film, Kötelező vagy fakultatív interpunkció, Áttűnés és elsötétülés, A film egységei, Az egységek

függően sajátos jelentéssel rendelkeznek („eközben”, „másnap”, „ezután” stb.). Egy idő után gyakorivá vált a jeleneteknek éles vágással történő tagolása: ez a hirtelen váltás sokszor meglepetésszerű hatást válthat ki a nézőből, mint ahogyan például egyes Hitchcock-filmekben történik, amikor egy ijesztő látvánnyal szembesülő nő sikításának egy másik helyszínen szintén ijesztő látvánnyal szembesülő, másik nő ad hangot (*Zsarolás*, 1929). Az időbeli egymásutániség a történet idejét akár meghatározatlanul is hagyhatja, a metaforikus egymásra vonatkozás viszont a két jelenet párhuzamba állítására, értékelésére szólít fel.

A filmi médiumot alkotó egységek (filmkocka, beállítás, jelenet) sorozatszerűsége tehát kétféle értelemben is meghatározza a nézőpont irányultságát: egyrészt feltételez egy átfogó (narrátori) tudatot, mely kiválogatja és elrendezi a képeket, másrészt a szekvenciákon belül érvényesülő nézőpontok folyamatos ütköztetése által meg is kérdőjelezi ennek létét. Az utóbbi szempontra a fokalizációról szóló alfejezetben még visszatérünk.

3. Nézőpont a narráció szintjén. Szólam

A szólagszerkezet narratívákban betöltött funkciójának vizsgálatához vegyük a következő példát Mikszáth már korábban idézett regényéből. A narrátor Tóth Mihály meggazdagodásának történetét meséli el: a szereplő miképpen tett szert amerikai tartózkodása során mesés vagyonára.

elrendezése, A tagolás jelölése a filmen, A filmi tagolás című fejezeteket.

Eleinte csak mint utasember nézett szét, s tanulmányozta a New York-i életet. Az ember minden új országban macskakölyök egy ideig, csak hetednapra nyílnak ki a szemei. De ez a hetednap eltarthat hét esztendeig vagy holtig is. Nagy dolog látni tudni. (1960: I. 198)

Az idézett bekezdés első mondata múlt idejű személytelen kijelentés, melynek alapján megkülönböztethetjük a kijelentés kimondásának és tárgyának idejét, más szóval a narráció és a történet időhorizontját. A személytelen narrátori instancia az elmeséltekről mint elmúltról számol be, a bemutatott események idejét és a narráció jelenét meghatározatlan idő választja el. Az „eleinte” időhatározó deixisnek vagy rámutatásnak számít, kijelöl egy időpillanatot, míg a narráció időpontja meghatározatlan marad (*retrospektív* vagy *visszatekintő* narráció). A visszatekintő narráció révén a történet olyan perspektívából vagy nézőpontból kerül bemutatásra, amely nem lokalizálható, így tér- és időbeli elhelyezhetetlensége miatt nem tesz szert az alanyi kijelentés jellemzőire (magyarán nem rendelhető hozzá egy – pragmatikai – alanyi pozíció).

A bekezdés második mondatától kezdődően a narratív szituáció azonban teljesen átalakul. „Az ember – olvasható – minden új országban macskakölyök egy ideig, csak hetednapra nyílnak ki a szemei.” Miben áll ez a változás? Először is megváltoznak a kijelentés időindexei. A retrospektív narráció helyét átveszi az általános jelen idő. Az első mondat múlt idejét felváltja egy atemporális vagy az általános igazságok kimondására használt (*gnómikus*) **jelen idő**. A narratív szituáció abban az értelemben is megváltozik, hogy a második mondatot szigorú értelemben nem is tekinthetjük „narratív” kijelentésnek, mivel az első mondat kommentárjául szolgál, és olyan *kiszólásként*

vagy, a retorika terminusával élve, *parabázisként* értelmezhető, amely megtöri, vagy megváltoztatja a korábbi narratív szituációt. Ugyanis míg az első mondat jellegzetesen személytelen narratív kijelentésként értelmezhető, a második mondat a népi bölcsesség metaforikus szólamát idézi meg. Mint hangsúlyosan nyelvi képződmény nem csak a heterodiegetikus narrátorhoz, vagyis a történeten kívül lokalizálható narrátori pozícióhoz, hanem például a szereplőhöz, Tóth Mihályhoz is hozzárendelhető, mint olyan megfogalmazás, amellyel a szereplő saját helyzetét értékeli. Stilizált megfogalmazásként egy közbejövő, másik szólamként egy másik perspektívából értékeli az első mondat tárgyi szintjét. Ha az első mondat egy egyszeri történés személytelen és retrospektív elmesélését célozza, a második eltünteti a bekezdés első mondatára jellemző temporális elválasztottságot történet és narráció között, amennyiben a korábbi mondatban elmesélt eseményt nem időbeli helye, hanem érvényessége felől ítéli meg. A népi szólam hatására visszamenőleg módosul az első mondat kontextusa is: e mondat tükrében a korábbi úgy jelenik meg, mint egy eseményről való *beszéd egy fajtája*, mint aminek a semleges (vagy személytelen) modalitása maga is az értékelés egy módozata. A narratív felidézésről az összegző megítélésre történő szinte észrevétlen váltás (hiszen a mondat maga rejtett idézet – vagyis a narráció saját beszédében idegen elemként jelenik meg), majd a későbbiekben a visszatérés a személytelen szólamhoz árnyalja a tárgyi szinthez való hozzáférés módozatait.

A fent körvonalazott perspektívaváltás nem a történesek tárgyi szintjén, hanem az ahhoz való hozzáférés, a narráció szintjén ragadható meg. Ez a perspektívamódosulás a szöveg szólamszerkezetéből következik. **Szólam-**

szerkezeten a különböző beszédpozíciók („nézőpontok” a narráció szintjén) egymáshoz való viszonyát értjük. Ugyanakkor fontos tisztázni, hogy a szólamok nem a (narrátori és szereplői) szólamokat kimondó alanyi pozícióhoz való rendelés, hanem a bennük megfogalmazódó nyelvi magatartás alapján különíthetők el. Ez azt jelenti, hogy akár egyetlen megnyilatkozáson belül is felismerhetünk eltérő szólamokat, például az alapján, hogy megváltozik a stilisztikai, retorikai, logikai stb. felépítésük, szemantikai síkon pedig a kijelentés tárgyához való viszony. Éppen ezért a szólamok váltakozása, összekapcsolódása vagy egymásnak feszülése nem analóg vagy párhuzamos az adott szövegrész pragmatikai szituációjának a megváltozásával.

A narratív helyzet megváltozása az idézett részben egy hangsúlyos értékelői mozzanatot is magában rejt. Az értékelés – vagy Uszpenszkij kifejezésével az „ideológia” mozzanata – itt abban ragadható meg, hogy narrátori és szereplői pozíció ebben a részben egymáshoz közel kerül (míg viszonyuk a további részekben megváltozik), mégpedig azáltal, hogy a közbejövő idézet révén a narrátori és a szereplői pozíciók időbeli elválasztottsága feloldódik egy időtlen példaszerűségben („Nagy dolog látni tudni.”). Tóth Mihály „rendkívüli” útját New Yorkban a narrátor egy természeti kép metaforájával mutatja be. A társadalmi különbségek áthidalását a macskakölykök életciklusához hasonlítja. E metafora két irányban fejt ki hatását: egyrészt rokonszenvet ébreszt a szereplő iránt, másrészt szimbolikus jelentőségűvé emeli Tóth Mihály esetét. A bekezdés narratív szituációját a személytelen és a népi bölcsesség szólama szervezi. E két szólam viszonyát konvergensnek vagy összetartónak tekintjük, mivel nem

a vitahelyzet vagy a relativizáció, hanem a kölcsönös megerősítés vagy kiegészítés jellemzi.

A narratívák szólamszerkezetének vizsgálatát azért tekintjük a megértés igen fontos mozzanatának, mert az egyes kijelentéseket nem az alanyiség, hanem egymáshoz való viszonyuk kapcsán teszi értelmezhetővé.

4. A nézőpont a narratív kijelentések tárgyának szintjén

A narrációs aktus szintjén a „nézőpontosság” kérdése a szöveget alkotó szólamok közötti lehetséges kapcsolatokként jelentkezik. De a nézőpont szerepe vizsgálható a narráció és a történet viszonyát artikuláló összefüggésként is. Ebben az esetben a narráció – mint történetmondás – közvetettségére és közvetítettségére, valamint a történetmesélés perspektivikusságára kérdezzünk rá. Ha a szólamok egymás közötti viszonyaként értelmezzük a nézőpont szerepét, akkor a nézőpontra irányuló kérdésfelvetés a narráció mikéntjére, a megszólalásnak – mint narratív helyzetnek – és a kimondott szöveg retorikai, pragmatikai megalkotottságának a viszonyára irányul. A nézőpont ugyanilyen kitüntetett fontossággal bír, amikor a narratív kijelentést a narráció *tárgyához* való viszonyában tárgyaljuk. Vagyis amikor azt vizsgáljuk, hogy a narratív kijelentések miként képezik meg tárgyukat, milyen összefüggésben, milyen „nézőpontból” tesznek olvashatóvá egy történetet.

A narratív kijelentéseknek a kijelentés tárgyához való viszonya szempontjából a „nézőpont” szerepe ugyancsak a narrációs aktus vizsgálatának szintjén jelentkezik, csak éppen annak egy másik összefüggését nevezi meg. A továbbiakban a nézőpont e kérdését két, egymással szo-

rosan összefüggő, módszertanilag mégis különválasztandó kérdéskörre tagoljuk.

Az első a *distancia* kérdésköre. A **distancia** fogalmán hagyományosan a narrátornak az elmesélt történettel szemben kialakított attitűdjét értik. Egy történetet el lehet úgy mesélni, hogy a narrátor mintegy távolságot tart az elbeszélthez képest, folyamatosan felhívja a figyelmet arra, hogy történetmondásról van szó, de úgy is, hogy a leírtakból nem következtethetünk egyenes módon a történetekkel szemben kialakított narrátori pozícióra. El lehet beszélni egy történetet úgy, hogy a narrátor felidéz egy eseményt, de úgy is, hogy a narrátor a szereplők szájába adja a szavait, „eljátszatja” velük a történetüket. Egy történetet el lehet mesélni úgy, hogy csak a cselekmény szempontjából releváns dolgok kerülnek megemlítésre, de úgy is, hogy a szövegben a szereplőknek a történetekről kialakított hipotetikus véleményét is részletezi a narrátor stb. Mindebből arra következtethetünk, hogy a narrációnak a tárgyához való viszonya távolról sem semleges, mivel mindenképpen számolnia kell a közvetítés mozzanatával. Szemben azzal, ahogy Henry James elképzelte a regényírás fő feladatát, a (narratív) szövegek nem képesek „kimondani magukat”, ezért – így vagy úgy – narráció és történet viszonya mindig jelentésképző szerepet tölt be.

A másik, a következő alpontban vizsgálandó kérdéskör a **fokalizáció** kérdésköre. Ez a megközelítés a (narratív) kijelentés és a szereplői észlelés kérdéskörét járja körül. A nézőpont ebben az esetben is a narrációs aktusra vonatkoztatva jelenik meg, viszont meghatározás szerint olyan korlátozó elvként, amely a diegetikus világ ágensei között szabályozza és osztja el az ehhez a világhoz való hozzáférés módozatait.

4.1. Distancia

A narráció közvetítő funkciójáról, illetve a közvetítés módozatairól először Platón *Államának* harmadik könyvében olvashatunk. Szókratész ebben a dialógusban a „mese-mondás” két formáját különbözteti meg:

[M]ikor [a költő] – valaki másnak a szerepében – egy beszédet elmond, nem látjuk-e, hogy a maga előadását lehetőleg azéhez igyekszik hasonlónvá tenni, akit, mint beszélőt, előre bejelentett? [...] Az ilyen eljárással tehát a költő [...] az utánpótlás által való elbeszélést alkalmazza. [...] Ha viszont a költő sehol sem rejtje el magát, akkor egész költészete és elbeszélése utánpótlás nélküli alakot ölt. [...] Ha Homérosz – miután elmondta, hogy Khrüszész magával vitte a leánya váltságdíját, a táborba ment, s könnyörgéssel fordult az akhájokhoz, de legfőképp a két királyhoz – ezután nem Khrüszész személyében beszélne, hanem tovább is, mint Homérosz, akkor ez, tudd meg, nem volna utánpótlás, hanem egyszerű¹⁰ elbeszélés. (393c-d)

Szókratész a narráció két módozatát különbözteti meg. A költő elmesélhet a saját nevében egy történetet. Homérosz példáján azt mutatja be, hogy ebben az esetben a történetmondásnak nem kell „belehelyezkednie” az egyes szerepekbe (például azáltal, hogy felidézi a szereplők beszédét), hanem anélkül, hogy utánózná őket, azt kell előadnia, ami a szereplőkkel történt. Ezt „egyszerű” vagy „tisztá elbeszélésnek” (*diegézisnek*) nevezi. A tisztá elbeszéléssel szemben utánózásnak (*mimézisnek*) nevezi az előadásnak

¹⁰ Genette a bevett fordítás helyett az „egyszerűt” „tisztának” fordítja. Vagyis hogy Szókratész „tisztá elbeszélésről” beszél.

azt a formáját, amikor a költő úgy idéz fel egy történetet, hogy mintegy kölcsönveszi a szereplők beszédét, a szereplők „személyében” beszél, „elrejt” magát a szereplők mögé. E különbségtétel alapján, amelynek szempontját a szereplői beszéddel szembeni távolságtartás mértéke adja, különbséget tesz mimézis, diegézis és kevert előadásmód (amikor a költő hol a saját, hol a szereplőinek a nevében beszél) között. Szókratész a mimézist lehetőség szerint kerülendőnek, de mindenképpen alacsonyabb rendűnek tartja. Szerinte a beszéd e formája során a narrátori hang „megfertőződik”, a narrátori és szereplői beszédpozíciók nem lesznek világosan elkülöníthetők, mivel a költőnek a szereplő hangján kell megszólalnia, és (adott esetben) nem illő dolgokat kell mondania.

Meg kell itt jegyeznünk, hogy Szókratész nem a narrátori jelenlét kiküszöbölését, és egyfajta (a narrátori hang által) nem-mediatizált, közvetlen jelenlétet ért mimézis alatt, hanem a közvetítés egy formáját. Ezért nem ildomos a platóni tagolást (diegézis, mimézis) összekeverni az angolszász irodalomtörténeti gondolkodásban a XX. század elején megjelenő dogmatikus különbségtétellel „showing” (megmutatás) és „telling” (elmondás/elbeszélés) között. Ugyanis Szókratész számára a megoldandó vagy még inkább: a kiküszöbölendő problémát narrátori és szereplői szólam külön tartása képezi. A közvettség vagy közvetlenség mint az elmondottakkal szemben kialakítható olvasói viszony kérdése itt egyáltalán fel sem merül. A jamesi hagyomány számára a Platónnál jelentkező kérdés átértelmeződik. A „megmutatás” és „elmondás” az olvasói távolságtartást/azonosulást kondicionáló narrációs eljárások vizsgálatába torkollt. Az elmeséltekben való olvasói részesedést e megközelítésmód éppenséggel

beszéd és tárgyának szétválasztásától tette függővé, valamint a beszéd mediatizáló szerepének lehető legnagyobb visszaszorítására törekedett. Ez többek között a „hangkölcsonzés” Platónnál mimetikusnak nevezett eljárásával érhető el, de az „önkimondó” narrációnak (a „megmutatásnak”) messze nem ez az egyetlen kritériuma. A közvetlen jelenlét illúziójára való törekvés ugyanis egyszerre feltételezi a jelenetező elbeszélésmódot, az utólagos narrátori kommentárok kiszorítását, a belső fokalizációs technikák előtérbe helyezését, de ugyanakkor egy kísérteties narrátori jelenléte is – hiszen a szereplői szólások, valamint az egyes szereplők nézőpontjával összekapcsolódó narrációs részek közötti közvetítés a narrátori jelenléte egyben szelekciós tevékenységként engedi értelmezni. A narrátori beszédpozíció ebből következően olyan fölérendelt instanciaként jelenik meg, amely – egyfajta szerkesztési elvként – ideológiailag fogja egybe az egyes szövegegységeket, és ebből következően nem is lehet azt a „szólam” vagy a „hang” szintjén azonosítani.

Roland Barthes „valósághatásnak” nevezi a narratív közlésnek azt a formáját, amely azt az illúziót kelti, mintha a dolgok maguktól jelennének meg, a narrációs tevékenység egyfajta regisztrációként működne. Ennek egyik fő okaként említi azon látványelemek, leíró részek, jelzők stb. jelenlétét, amelyek látszólag semmivel sem viszik előbbre a történetet, funkciójuk – legalábbis látszólag – kimerül a megmutatásban, az érzékeltetésben stb. Természetesen egy narratív szövegben előforduló leírások maguk is képesek történetsszervező elemmé válni. Például Kosztolányi regényében, az *Aranysárkányban* a leírások emblematisztikus funkciót is betöltenek: motívumhálót hoznak létre, amely metaforikus kapcsolatokat teremt az egyes szöveghelyek

között. Ezáltal pedig előreutaló (proleptikus) és hátrautaló (analeptikus) funkciójúak, mivel a narratíva egy későbbi részét előlegezik meg, vagy egy korábbira utalnak vissza, ugyanakkor az egyes leírások értelmezhetőségének kontextusát is létrehozzák.

Barthes azonban a „valósághatást” kiváltó elemeken elsősorban a véletlenszerű, kontingens jelzőket, látványelemeket érti, amelyeknek mintha az lenne az egyetlen funkciójuk, hogy „ott” legyenek, és éppen véletlenszerűségük okán váltsák ki a „ténylegesség”, a közvetítetlenség hatását. E technika (a korábban már említettekkel: jeleneztetés, belső fokalizáció, a narrációs tevékenység önelrejtése, a szereplői beszéd – egyenes vagy közvetett – idézése stb.) által kiváltott valósághatást viszont nem tekinthetjük utánzásnak vagy „megmutatásnak”, abban az értelemben, hogy kiküszöbölné a narrátori közvetítést, és ezáltal mintegy garantálná az olvasónak a közvetlen hozzáférést a „megmutatott” történethez. Genette felhívja a figyelmet arra, hogy *Az eltűnt idő nyomában* című regényben például a „megmutatás” és az „elmondás” a legnagyobb mértékben keveredik; a hangsúlyozott narrátori jelenlét (amely egyszerre értelmezhető a kijelentések forrásának, garanciájának, az elmondottakra irányuló kommentárok, értelmezések forrásának és „metaforák termelőjének”) semmit sem vesz vissza az előadás „közvetlenségéből” (Genette 1972: 188); Proust könyve egyszerre helyezkedik el a megmutatás és az elmondás ellentétes pólusain.

Ha viszont a platóni különbségtétel diegézis (tisztá elbeszélés) és mimézis (a szereplő beszédének imitációja) között nem azonos az „elmondás” és „megmutatás” közötti különbségtétellel, akkor mi a „tétje” ennek a felosztásnak? Szókratész javaslata, hogy az ideális államban korlátozzák

a mimetikus előadásmód hatókörét, mint már említettük, azzal a félelmével függ össze, hogy ha a költő úgy beszél, mint a szereplő, akkor a beszéde nem lesz (legalábbis teljes mértékben) elkülöníthető a szereplőétől. Az „utánzó” beszéd ahhoz vezet, hogy a szereplői beszéd és az azt felidéző narrátor szólama szükségszerűen összekapcsolódik, a felidézett szereplői beszéd megformáltsága, az általa képviselt beszédpozíció összekapcsolódik a narrátoréval, és így e kettő viszonya mint kölcsönös meghatározás válik értelmezhetővé. Természetesen adódnak grammatikai jelölők (szám/személy, igeidő), formális jelek (idézőjel, kötőjel, szövegtagolás stb.), valamint stilisztikai jegyek is, amelyek felhívják a figyelmet, hogy megváltozott a beszéd pragmatikája. A szereplői beszéd felidezésének vizsgálata nem merül ki a formális jegyek meghatározásában, narratori és szereplői beszéd formális elkülönítésében. Mivel mindkét – a narratori és a szereplői – szólam egy bizonyos helyzetre adott válaszként jelenik meg, így mindkettő egy szemléleti formát képvisel, ami az éppen aktuális tárgy viszonylatában artikulálódik. Narratori és szereplői szólam viszonyában egy helyzet megítélésének kettős perspektívája fogalmazódik meg. A szereplői beszéd megidézése egy (nyelvi) magatartás felidőzését jelenti; éppen ezért e két szólam közötti távolság vagy még inkább feszültség mértéke a felidezés perspektívációjához vezet.

A szereplők beszédének felidézése esetében tényleges idézetről beszélhetünk, amelyhez ilyen vagy olyan módon viszonyul a narratori beszéd. Idézni meghatározás szerint annyit tesz, mint kölcsönvenni valakinek a beszédét. Ez azt jelenti, hogy a narrátor beszédébe (az egyetértés, a megerősítés, a vita, a jellemzés stb. céljából) egy másik beszéd ékelődik, vagyis a narrátor időlegesen átadja valaki

másnak a beszédet; vagy pedig a narrátori és a szereplői szólam összefonódik.

Ha grammatikai megvalósulása szempontjából vizsgáljuk, akkor a szereplői beszéd felidézésének három alapvető formája van: az idézett beszéd, a függő beszéd és a szabad függő beszéd. Az **egyenes idézet** esetében a narrátori és szereplői beszéd közötti váltás grammatikailag és legtöbb esetben formálisan is jelölt (idézőjel, kötőjel, kettőspont). Grammatikai jelöltségen azt értjük, hogy az idézet megőrzi „eredeti” alakját, narrátori kijelentés és megidézett szereplői beszéd között nincs idő-, szám- és személybeli egyeztetés. Ez legtöbb esetben azzal jár együtt, hogy a szereplői beszéd felidézését az jelzi, hogy a narráció jelen idő, egyes szám első személyre vált. („A gróf azt mondta: – Nem kertelek tovább ...”)

A **függő beszéd** esetében a szereplő beszéde beépül a narrátoréba; ebben az esetben nem következtethetünk tulajdonképpen grammatikai megvalósulására, mert – legalábbis formálisan – egyeztetve van a narrátori kijelentéssel („A gróf [...] azt mondta, hogy igen rövidre fogja a mondandóját.”). Az idézésnek ez az integratív formája őrzi meg a legkevesebbet a szereplői beszédből. Nemcsak a személy- és időbeli egyeztetés, valamint a kötőszavak jelenléte miatt, hanem mert nem következtethetünk a szereplői beszéd frazeológiájára (szófordulataira, szóválasztásaira, kifejezőmódjára).

A harmadik lehetőség a **szabad függő beszéd**. A felidézésnek ez a különös formája egyben a legbonyolultabb, mivel átmenetet képez a korábban említettek között. Egyrészt a szabad függő beszéd esetében is megtörténik az idő- és számbeli egyeztetés, ugyanakkor nem kötelező érvényű a kötőszavak használata, továbbá a megidézésnek

ez a formája megőrzi az idézett beszéd frazeológiai jegyeit. („A gróf azt mondta, nem kertel tovább.”)

Nemcsak nyelvtani, hanem stilisztikai szempontból is vizsgálhatók azok a módoszatok, ahogy a szereplői szólam felidézésre kerül. Ebben az esetben a szereplői beszéd felidőzését nemcsak úgy vizsgálhatjuk, mint a narrátori beszédbe átemelt teljes kommunikációs egységet. Sok esetben a szereplői szólam mintegy „nyomaiban” kerül be a narrátori szólamba: úgy, mint az egyik szereplőre jellemző szófordulat, mint közbevetés stb. A szereplői szólam alárendelődhet a narrátori szólamnak, másrészt a szereplői szólam idegen elemként ékelődik be a narrációba, így e kettő egymással „vitába” is keveredhet, például úgy, hogy az ily módon beékelődő idegen beszéd felfüggeszti az elbeszélői szólam hitelét.

A szereplői szólam azonban egy sajátos nyelvhasználati módként is felidézésre kerülhet. Az *Aranysárkányban* például a főszereplő hol a diákokra, hol a szülőkre, hol a város polgáira, hol pedig a személytelen narrátorra jellemző nyelven van leírva. A felidézett különböző beszédregiszterek, rétegnyelvek részben a regény történetének szereplőiehez köthetők. A narrátor itt „*idegen beszédet* használ [...], amikor is nem a saját nevében, hanem egy frazeológiaiag meghatározott elbeszélő nevében beszél” (Uszpenszkij 1987: 34). Annak függvényében, hogy éppen melyik szólam válik dominánssá, lesz a főszereplő Novák Novák Antal, Novák Tóni vagy éppen Butykos.¹¹ Ebben az esetben narrátori és szereplői szólam kontaminációjá-

¹¹ Uszpenszkij felhívja a figyelmet, hogy a névhasználat is hozzájárulhat a szereplői beszéd és cselekvés perspektívációjához. Attól függően, hogy a szereplő melyik nevét használják (kicsi-

ról beszélhetünk, mivel nem választható el egyértelműen, hogy a tanár mikor válik a szereplőktől vett idézetnek a tárgyává, és mikor a narrátor „saját” beszédének a tárgya.

Legvégül a szereplői beszéd megidézése eltérő retorikai hatásfunkciókat is betölthet. Példaként Heinrich von Kleist elbeszélésének, az *O... márkinének* egyik híres paszuszát idézzük:

A gróf, miközben elengedte a hölgy kezét, helyet foglalt, és azt mondta, hogy igen rövidre fogja a mondandóját; hogy halálos lövéssel a mellében, P...-be szállították; hogy ott több hónapon át azt hitte, nem marad életben; hogy ezenközben a márkiné asszony volt egyetlen gondolata; hogy számára leírhatatlan az a gyönyör és fájdalom, ami ebben a képzetben összefonódott; hogy végül, felépülése után, ismét visszatért a hadseregbe; hogy a leghevesebb nyugtalanságot érezte ott is; hogy több alkalommal a toll után nyúlt, hogy az ezredes úrnak és a márkiné asszonynak írt levélben kiöntse a szívét; hogy váratlanul Nápolyba küldték futárpostával; hogy nem tudja, hogy vajon onnan nem rendelik-e tovább Konstantinápolyba; hogy talán még Szentpétervárra is el kell mennie; hogy képtelen volna tovább úgy élni, hogy lelkének kikerülhetetlen kívánságával ne jöjjön tisztába; hogy M...-en átutazva nem tudott ellenállni a vágynak, hogy néhány lépést ne tegyen e célból; röviden, hogy az a kívánsága, hogy a márkiné boldogítsa őt a kezével, és hogy a legtiszteletteljesebben, legesdeklőbben és legsürgetőbben kéri, hogy ebben a dologban legyen olyan jó és nyilatkozzon. (2001: 100–101)

nyitó képzővel ellátva, teljes név, ragadványnév stb.), módosul a „távolság” narrátori és szereplői beszéd között.

E passzus nyelvtani formáját tekintve függő beszéd: szemben az idézett beszéddel csak „kivonatossan” közli a szereplő beszédét. A gróf szinte követhetetlen – Kleist szövegeinek egyik gyakran használt jelzőjével: „érthetetlen” – magyarázkodását a narrátor az elviselhetetlenségig monoton formában, a „hogya” kötőszavak végtelen sorjázásával közvetíti. A nyelvtani forma ismétlődése miatt hat váratlanul a gróf házassági ajánlata, amely szinte minden előkészítés nélkül hangzik el. Éppen ebből a feszültségből, a nyelvtani szerkezet egyneműségéből, mechanikus építkezése és a gondolat hirtelen megfogalmazódása (vagy éppen bukfence) közötti feszültségből következően a narrációba beemelt szereplői beszéd megőrzi véletlenszerű mozgását és ugyanakkor sajátos feszültségét – annak ellenére, hogy minderről hangsúlyosan közvetetten, a narratori közvetítésen átszűrve alkothatunk képzetet. Továbbá ez a „szűrés” a gróf hallgatóinak értelmezői „teljesítményéhez” is kapcsolható, akiknek a leghalványabb fogalmuk sincs, hogy egyáltalán mire akar a gróf kilyukadni. A „hogya” kötőszavakkal bevezetett mellékmondatok kontingens sorozata nemcsak a gróf, hanem a hallgatóinak a zavarodottságát is kifejezi; így az eltávolított felidőzésnek az is lehet az egyik funkciója, hogy ugyanazt a beszédet mind kimondása, mind befogadása szempontjából értelmezi. A többszörös és meglehetősen bonyolult kölcsönviszony szereplői beszéd, narratori közlés és a többi szereplő általi közvetítettség között ironikus hatást eredményez; az iróniának ez a működése abban ragadható meg, ahogy a közvetítés eltérő instanciái egymást kölcsönösen felülírják.

A legtöbb narratológiai leírás párhuzamosan kezeli a szereplők „tudati tartalmainak” és beszédének megidézését, mivel ezek hasonló vagy párhuzamba állítható nar-

rációs technikák segítségével valósulnak meg. A kettő külön tartására vagy legalábbis funkcionális elkülönítésére azért van szükség, mert a szereplői beszéd megidézésével szemben a szereplők belső világának vagy én-központúságának megidézése esetében másképp merül fel a (narratív) közvetítés kérdése. Ugyanis a tényleges idézettel szemben, a szereplők tudati tartalmainak megidézésekor a narrációs közvetítés sokkal ambivalensebb. Noha ez a közvetítés szinte mindig úgy jelenik meg, mint a szereplő „belső beszédének” az idézése, az egyáltalán nem kézenfekvő, hogy egyrészt miként lehet valakinek a gondolataihoz hozzáférni, másrészt hogy az így felidézett „belső világ” tisztán nyelvi természetű-e. A belső beszéd felidézése esetén ebből következően kissé megváltozik a közvetítés kérdése.

Dorrit Cohn (1996) a szereplői gondolatok felidézésének három alapvető technikáját különíti el: a „tudati analízist” vagy „pszicho-narrációt”, az „idézett monológot”, valamint az „elbeszélt monológot”.

A tudati analízis vagy pszicho-narráció a szereplő pszichikai-gondolati aktivitásának felidézési módja, amelyhez a (többnyire személytelen) narrátor közvetítésén keresztül van hozzáférésünk. Ebben az esetben a narrátor elmeséli azokat a folyamatokat, amelyek a szereplőben lejátsszódtak. Fontos tehát, hogy itt nem idézésről, hanem történetmondásról van szó. Formai szempontból a pszicho-narráció a függő beszédhez hasonlít: a szereplő gondolatairól itt harmadik személyben és múlt időben esik szó, a narrációs aktus idő- és személyindexei nem változnak meg a pszicho-narráció során. A példát újfent a *Noszty*-ból választottuk. A narrátor a Tóth Mari becsületét kompromittáló Noszty Ferenc gondolatait elemzi:

Bizonytalan kilátásokkal szorongatták különböző érzések; a megszorult ember cinizmusa, a moral insanity kaotikus zagyvaléka, mely lényének alapját képezte, a nemesember fölszedett lovagias allűrjei, a szerelmes gyöngédsége, a kéjenc gyönyörszomja mintegy birokra keltek a könnyelmű úrfi lelkében. Volt mozzanat, melyben a megbánás kerekedett felül, legjobb, ha visszaoson csendesén, de egy tekintet azokra a formás cipőkre s az álmában kipirult kedves arcra, megint meglökte az ördög: hát mindezt itt hagyja másnak, mikor már majdnem az övé volt? (1960: II. 184)

A leírás a fiú ambivalens érzelmeit tárgyalja. Ugyanakkor teljesen egyértelmű, hogy a narrátor nem törekszik a szereplő belső világának mimetikus utánpélesztésére. A használt szavak („moral insanity”, „lovagias allűr”) nyilvánvalóan nem a szereplő, hanem a narrátor „szótárából” származnak. Elbeszélői és szereplői perspektíva ilyen különtartására azok a minősítő megjegyzések is figyelmeztetnek (pl. „könnyelmű úrfi”), amelyek a szereplő érzelmi-gondolati folyamatainak ideológiai értékelését a narrátori szólamhoz kapcsolják. Éppen ezért az idézet második részében megjelenő időbeli váltás („ha visszaoson csendesén”) olyan, a szereplőtől vett idézet, amely furcsa mód nem arra szolgál, hogy a szereplőt mintegy a saját szavaival jellemezze, hanem ugyanolyan értékelő jelleggel bír, mint a narrátori értékelések. Ezért a „meglökte az ördög” megfogalmazás sem számít a szereplői tudat teljes értékű megidézésének, hanem a narrátori szólam egyik variációjaként a szereplői tapasztalathoz a narrátor hangsúlyosan értékelő gesztusain keresztül férünk hozzá.

Az idézett monológhoz az *Aranysárkányból* választottunk példát. A részlet a regény egy kiemelt fontosságú

dramaturgiai helyén fordul elő, ti. ezt megelőzően szerepel az a „fordulat”, amely közvetve-közvetlenül a regény főszereplője, Novák Antal öngyilkosságához vezet.

Tépelődött:

Vajon én vagyok-e a hibás? Lehet. Talán nem lett volna szabad azon az utolsó órán annyira elragadtatnom magam. Itt kezdődött. Emlékszem, azt mondtam, bifik és azt, hogy melák. Két szó, mely mihelyt kiszaladt a számon, csodálkozással töltött el s utálattal, mert életemben sohase használtam. Valamikor gyermekkoromban hallottam. Miért is mondtam? Furcsa. Ezért volt az egész. E két buta szó miatt. De tehetek-e róla? Nevelés. Leibniz, Leibniz. „Bízzatok rám a gyermekek nevelését, s megváltoztatom a világot.” Nagyralátó, dőre frázis. Ő ezt hitte, akárcsak azt, hogy ez a világ a legjobb minden képzelhető világ között. [...] Bizonyára tévedtem én is. Egy kis csöndre vágyakozott. (2003: 395)

Az idézett rész Novák Antal gondolatait idézi; a bevezető és a berekesztő múlt idejű és egyes szám harmadik személyű narrátori kijelentés mintegy bekeretezi, keretbe foglalja azt a részt, amely a szereplő lelki folyamatait idézi fel. Ez a szereplő magánbeszédének az idézése révén történik. A múlt idejű és harmadik személyű mondatok által közrezárt részben a narráció jelen idejűre vált, és megváltozik a narrátori közlés perspektívája is, mivel itt a szereplő nemcsak a narráció tárgya, hanem annak egyben alanya is. Novák a vele megesett dolgok okaira keres választ („Vajon én vagyok-e a hibás?”); „töprengésének” a tárgya éppen annak az alanyi pozíciónak a megítélése, amelyet a történetekben elfoglalt. Ez oda vezet, hogy kijelentéseit mint „frázisokat” kell felülvizsgálnia, melyek nemcsak tárgyi vonatkozással bírnak, hanem egyben kije-

lölük a megértés egy bizonyos pozícióját. Válságos helyzete annak tudható be, hogy korábbi törekvései, nevelési elképzelései, amelyek egy sajátos nyelvi magatartásként nyertek formát, elvesztették magától értetődőségüket. Mindez a szereplő számára úgy jelenik meg, hogy mintegy kétségbe vonja saját szólamát, azokat a megfogalmazásokat, amelyekben ezek az elképzelések kikristályosodtak. Az idézett monológban tehát megváltozik a narratív szituáció: a narratív hang szintjén történik váltás, ami egyben a szereplőre jellemző nyelvi magatartásmód közvetlen színrevitelét eredményezi. Az idézett szövegrész egyben arra is jó példa, hogy az idézett monológ a nyelvi kifejezés drámájaként nemcsak a külső narratív instancia és a szereplői (belső) beszéd, hanem a szereplői beszéden belül meghúzódó nyelvi viselkedésmódok konfliktusaként képes a szubjektivitás megjelenítésére.

Az **elbeszélt monológ**, szemben az idézett monológgal, a szereplői belső beszéd felidézésének egy eltávolítottabb formája. Formáját tekintve hasonlít a szabad függő beszédhez. Az elbeszélt monológ esetében nincs szó narrációs szintváltásról, például úgy, hogy egy heterodiegetikus narrációról homodiegetikus narrációra váltana a szöveg. Ebben az esetben a szereplő belső beszéde úgy van beillesztve a narrátor szólamába, hogy annak ellenére, hogy nem különül el attól, mégis megőrzi „frazeológiai” sajátosságait. Egy példa, ugyancsak az *Aranysárkányból*:

Le-föl sétálva kérődzött szégyenén. Lassan emésztette.

Annyi bizonyos, hogy a cikk hangja sértő, egyes bíráló megjegyzéseiben durva, kegyetlen, de a váza, az igaz, és az, ami legszörnyűbb benne, épp az igazság, a színigazság. Mint önmagával szigorú ember, ezt megállapította. Most ismét futhatna igazgatóhoz, ügyvédhez, rendőr-

főkapitányhoz, bíróhoz, hogy egyes rágalmazó kitételek miatt elégtételt kérjen. Talán elégtételt is szolgáltathatnának, azt, amit lehet, földi igazságot. De ez származékos dolog, a nagy lendület nélkül, mely maga az igazság. Mit ért el Hildával? Mit ért el Tiborral? Mit ért el Liszner Vilmostal? Semmit. Nem lehet semmit sem elintézni. (2003: 444)

Az idézett bekezdés végig harmadik személyű; ugyanakkor a beszédritmus, az appozíciók (hátravetések) („de a váza, az igaz”), a fokozások („az igazság, a színigazság”), a kérdő megfogalmazások sorjázása („Mit ért el Hildával? Mit ért el Tiborral?”) stb. mind arra hívják fel a figyelmet, hogy a szereplő magánbeszéde van közvetetten felidézve. Az elbeszél monológ sajátossága, hogy narrátori és szereplői beszédpozíció közel kerül egymáshoz, de nem mosható egybe, e „közelség” gyors váltásokat tesz lehetővé a narrátori és a szereplői beszédpozíció között. A „mint önmagával szigorú ember, ezt megállapította” közbevetés csak a személytelen narrátor beszédpozíciójához kapcsolható; ebből következően az elbeszél monológban felidézett szereplői magánbeszéd kettős perspektívából válik megítélhetővé. Ez az ingázás a szereplői és a narrátori „nézőpont” között adja az elbeszél monológ sajátosságát.

4.2. Nézőpont a szereplői közvetítés szintjén.

Fokalizáció

Käte Hamburger szerint az „epikai fikció az ismeretelmélet egyetlen olyan terepe, ahol egy harmadik személy énközpontúsága (vagy szubjektivitása) harmadik személyben ábrázolható” (idézi Cohn 1996: 87). Ez azt jelenti, hogy a narratív fikció diszkurzív szabályrendszerei megengedik,

hogy a narrátor a sajátjától különböző én személyes perspektívájából írjon le eseményeket, vagy pedig úgy idézze fel/konstruálja meg egy (másik) személy introspekcióját, hogy a felidézés lényegi fiktivitása (a narratív fikción belül) nem szorul további magyarázatra. Ebből következően a narratív szövegeken belül a narráció több módon is összekapcsolódhat egy szereplői „nézőponttal”. A fokalizáció fogalmával azt a módot nevezzük meg, ahogy a szereplő észleli a világot, vagyis ahogy a diegetikus világban elfoglalt helye „szűrőként” működik. A nézőpont itt a narrációt szervező „restrikciós” elvként, azaz a „tudás korlátozásának” elveként működik. Genette a fokalizáció jelentőségét abban látja, hogy általa lehetővé válik a „ki beszél?” és a „ki lát?” közötti különbségtétel; a fokalizáció kérdésköre ez utóbbira, a „ki lát?”, vagy még pontosabban, a „ki észlel?” kérdésre vonatkozik. Vagyis a fokalizáció különböző esetei – legalábbis az irodalmi narráció esetében – nem a narráció aktusát érintik, hanem a narráció és a szereplői észlelés és értelmezés közötti viszonyt nevezik meg. A fokalizációs jelenségeket a „tudáselosztás” módszerként értelmezzük, mint ami a szereplő (mint személy) térben és időben lokalizált perspektívájának részlegességéből és az ahhoz kapcsolódó narráció „információkorlátozásából” következik. A fokalizáció tehát a nézőpontnak arra az aspektusára vonatkozik, amely a jelölt (a diegetikus világ) szintjén jön létre.

A fokalizáció fogalmát Mieke Bal vizsgálta a legkiterjedtebben. A bali elmélet szerint minden narráció fokalizált, mivel „az események bemutatása mindig egy meghatározott »látásmód« alapján történik” (1999: 142). A fokalizáció szemléltetésére a vizuális művészetekből hoz példát. Az *Arjuna vezeklése* című dél-indiai lapos

dombormű egyik részletén Arjunát, a bölcset látjuk jóga-pozícióban, mellette egy macska szintén jógapozícióban, a macska körül pedig egerek, akik nevetnek. Bal szerint a képnek akkor tudunk jelentést tulajdonítani, ha narrativizáljuk: Arjuna meditál, a macska utánozza őt, az egerek pedig azon nevetnek, hogy így biztonságban vannak. Az események egymásra következése nemcsak egy kronológiai és oksági viszonyt feltételez, hanem az egyes szereplők látásmódját is magában foglalja: „a néző látja az egereket, akik látják a macskát, aki látja Arjunát” (1999: 145). A képről való értelmezésünket tehát a nézőpontoknak ez a közvetítése és áttétele határozza meg. Bal a fokalizációs tevékenységet a látáshoz kapcsolja, hiszen ez alapján a verbális szövegekben elkülöníthetővé válik a narrátor (ki beszél?) és a fokalizátor (ki lát?) alakja. A fokalizáció tehát, ahogyan Bal meghatározza, „a látásmód és a látott, észlelt közti viszony”.

Bal azonban a narratíva minden elemére kiterjeszti a fokalizáció hatókörét. Az explicit szereplői fokalizáció mellett megkülönbözteti a külső fokalizációt, melynek ágense nem jelenik meg a narratív szövegben, hanem anonim marad. A filmelméletben ezt az ágenst „láthatatlan megfigyelőnek” nevezték: a láthatatlan szemtanú mindig a legjobb pillanatban van jelen, és a legideálisabb nézetből mutatja be az eseményeket. Így aztán azok a beállítások, melyek nem valamely szereplő nézőpontját közvetítik, mind ennek a láthatatlan megfigyelőnek a számlájára írhatók. Még paradoxabb egy ilyen szemtanút feltételezni a verbális szövegek esetében. Ha azt a kijelentést, hogy „Mary részt vett a tiltakozó felvonuláson”, egy külső fokalizátor által fokalizálnak tekintjük, akkor a narráció és a fokalizáció közti különbség felszámolódni látszik,

ami a narrációs tevékenységet a fokalizációra korlátozza, vagyis a megmutatást teszi meg a narrációs aktus alapjává. A vizuális metafora kiterjesztése azt vonja maga után, hogy az elbeszélte eseményeket mindig látja, legalábbis látatja valaki, még akkor is, ha ennek a fokalizálónak a kilétét homály fedi.

Ahhoz, hogy a narráció minden egyes kijelentését fokalizáltnak tekintse, Balnak be kell vezetnie a „nem-észlelt” fokalizáció – meghatározását tekintve paradox – esetét az álmok, fantáziák, gondolatok, érzelmek közvetítésére. Ha a fokalizáció szerepét kiterjesztjük a narratív események szelekciójára és értelmezésére, akkor a narrációs aktust szükségszerűen pusztán csak utólagos szavakba vagy képekbe foglalásként kell meghatároznunk. Bal állítása, miszerint minden narrációs aktus fokalizált, alárendeli a narrációt egy észlelési modellnek, mely a látás mintáján alapszik. Ezzel szemben azt lehet felhozni ellenérvként, hogy még a filmi jelölő rendszer – melyben a látásnak kiemelt szerepe van – sem korlátozható a láthatóra, arról nem is beszélve, hogy a filmi láthatóság alapvetően eltér a mindennapi látás működésétől. A való életben nem képsorokat látunk, a plánok mérete, a látószögek nem váltakoznak olyan iramban, mint a mozgóképek esetében.¹² Éppen ezért a fokalizáció fogalmát a továbbiakban, a narrációs aktusnak alárendelve, azokra az esetekre tartjuk fenn, melyek során a narráció valamilyen formában hozzáférést biztosít a szereplői tudáshoz. A hozzáférés módja pedig médiumfüggő.

¹² A bali elmélet fokalizáció-fogalmának kritikájához lásd még Nelles (1990).

A következő, Mikszáth idézett regényéből vett részlettel az irodalmi fokalizáció eltérő működésére és lehetséges funkcióira hozunk példát:

De hasztalan, vége volt, elmúlt mint a füst, az érdekes idegen eltűnt a sok bábész, tarkabarka úri nép között, s tekintetével nem merte kutatni, nehogy a gavallérok észrevegyék, akik már az imént is szinte bántó módon szorították hátra, mintha bosszankodnának, amiért föl-emelte, mintha valami olyanba ütötte volna az orrát, ami az övék.

Ohó, drága uracskák! Még nem vagyunk annyira! Kezét mérgesen ökölbe szorította. De ki vette volna azt észre? Hiszen a keze a muffban volt.

[...] Az volt a helyzet, hogy Tóthné a két ifjúra bízta Marit, Mari pedig azzal pajkoskodott, hogy meg akart tőlük szökni, természetesen csak játékból. Egy ilyen megszökésnél esett az imént – a két „zsandár” megfogta, és erőszakkal utaztatta fel és le a nagy jégmezőn. (1960: II. 76–77)

A szövegrész érdekessége, hogy ugyanaz az „esemény-sor” kétszer van elmesélve. A harmadik bekezdés megjelöli azt a személyt, akinek az első bekezdés tolmácsolta a gondolatait, valamint akinek a (belső) beszédét idézi („Ohó, drága uracskák! Még nem vagyunk annyira!"). Az, hogy az első bekezdés Tóth Marinak a nézőpontjából van elmesélve, nyilván együtt jár az ebből a perspektívából elmeséltek korlátozottságával. Így például könnyen azonosíthatjuk Noszty Ferencet a Mari nézőpontjából „érdekes idegenként” megnevezett figurában. Az olyan szavak, mint a „nehogy”, „mintha” módosítószavak vagy az érzékelést, valamint az akarati-tudati cselekvéseket megnevező igék („eltűnt”, „merte”) tipikus jelei annak, hogy

a narráció valamelyik szereplői tudat szűrőjén keresztül, jelen esetben az egyik szereplő tapasztalati horizontján keresztül történik. Az „imént” időhatározószó a szereplő perspektívájának konkretizálását hívja elő, mint aminek korlátozottsága egy adott időponthoz és térhez kötöttsége miatt áll elő. A szereplővel való együtt-látást Genette nyomán **belső fokalizáció**nak nevezzük. Ezen imaginárius fókuszpont közvetítésén keresztül úgy informál a narrátor, hogy egyben más szereplők gondolataihoz nem enged ugyanilyen belső hozzáférést, hanem kizárólag a szereplő által „átszűrt” vagy „megszűrt” módon van hozzáférésünk a diegetikus világhoz. Ez annyit tesz, hogy úgy értesülünk Tóth Mari benyomásairól és gondolatairól, hogy a többi szereplőhöz (az „érdekes idegenhez” és a széptevő „gavallérokhöz”) csak a lány horizontjából van hozzáférésünk.

Az idézett rész harmadik bekezdése a genette-i tipológia szerint a **zéró vagy null-fokalizáció** esete. Itt elbeszélői és szereplői „nézőpont” különválik, az elbeszélő úgy számol be a szereplőről, hogy egyetlen, a diegetikus világon belüli szereplői nézőponthoz sem kapcsolható a narratív kijelentés. Ebben a részben a fokalizációs váltásnak az lehet a funkciója, hogy „korrigálja” azokat a torzulásokat, amelyek a korábbi belső fokalizációból álltak elő. A zéró és a belső fokalizáció ilyen szabad váltakoztatása együtt jár bizonyos mimetikus illúzióval, vagyis a „valószerűség” benyomásával, mivel egy adott eseménysor több szereplői nézőpontból kerül bemutatásra, amelyek „egyensúlyát” a diegetikus világon kívüli narratori nézőpont teremti meg. Külön hangsúlyozzuk, hogy a valószerűségnek ez az illúziója egy paradoxonra épül, amely Dorrit Cohn szerint abból ered, hogy a narrátor „olyan gondolatokat gondoló

figurát jelenít meg, melyeket ez soha nem közöl” (Cohn 1996: 86). A fokalizációs módok ilyen (szabad) váltakoztatása éppen azért válthatja ki a narratív realizmus képzetét, hogy a tudatok áttetszőségének korántsem magától értetődő voltából indul ki.

Genette a null-fokalizáción és a belső fokalizáción kívül a fokalizáció egy harmadik típusát is elkülöníti, a **külső fokalizációt**. Ez a fokalizációs mód narrátori és szereplői nézőpont olyan összekapcsolódására vonatkozik, amely úgy „közvetíti” egy szereplő cselekedeteit, hogy közben semmilyen hozzáférést nem tesz lehetővé a szereplő gondolataihoz. A film szótárából kölcsönvett metaforával: a szereplői nézőpont olyan funkciót tölt be, mint a kamera fókuszpontja, amennyiben az ő perspektívájából kerülnek regisztrálásra az események, anélkül azonban, hogy ez a fiktív pont bármit is elárulna a szereplő értékelői attitűdjéről.

A külső fokalizációra Mészöly Miklós *Film* című regényéből hozunk példát.

[Az Öregember s]zája fölött bab nagyságú dudorodás, sötét kakaóbarna, puha árok-ráncokkal, mint a mellbimbó. Mintha mosolyogna is, csak azt nem lehet tudni, hogy egy szórakozott gondolattól-e vagy valaminek a megtapintásától. A szatyorban ezt találjuk: fehér dörzskő bőrkeményedések eltávolítására; gyöngygranulákból fűzött fekete pénztárca [... féloldalmi felsorolás következik]. A szatyor tartalmát felvétel előtt újra számba vesszük a Moszkva téri indító színhelyen, a lépcsős feljárónál; és mindenképpen az Öregasszony közreműködésével: hogy vegye ő is darabonként kezébe a tárgyakat, és lehetőleg ő tegye vissza őket, hiszen az övéi. (1985: 121–122)

Az idézet, és ez érvényes a regény legnagyobb részére, az elfogulatlan (szenvtelen) és pontos rögzítésre törekszik. A rögzítésnek ez az igénye ugyanakkor felveti a rögzítés, a megnevezés lehetőségének a kérdését: hogy mi számít annak, illetve hogy meddig mehet el, mi képezi annak abszolút korlátait. A külső fokalizáció, melyet korábban narráció és szereplői nézőpont olyan összekapcsolódásaként értelmeztünk, amely nem enged hozzáférést a szereplő „belső életéhez”, itt nem egyszerűen narrációs technikaként, hanem egyszerre szövegszervező elvként és szemléleti horizontként jelenik meg. A szereplők, az Öregasszony és az Öregember úgy jelennek meg, mint a tárgyi világ részei („Szája fölött bab nagyságú dudorodás”) és mint a leírás fókuszpontja (mit tapinthatott az Öregember a szatyorban). A leírás, a szatyorban található tárgyak felsorolása viszont inkább az Öregember nézőpontját rekonstruálja, ahol a hangsúly a „rekonstrukcióra” esik. Az idézett rész utolsó mondata éppen arra hívja fel a figyelmet, hogy a leírás sajátítja ki az Öregember tapasztalati horizontját, mivel a felsorolt tárgyakat nem abból ismerjük meg, ahogy az Öregember azokat kitapintotta, hanem az azt megelőző szemrevételezés alapján kerülnek leírásra. Magyarán a narrátor „nem helyezkedik bele” az Öregember pozíciójába; az elbeszélés úgy szerveződik, mint egy szükségszerűen megkésett nyomozás, mely a szereplők gesztusainak jelzéseiből következtet azok irányultságára.

Ez a hármas tagolású tipológia természetesen nem teszi lehetővé, hogy teljes műveket egyik vagy másik fokalizációs technikához rendeljük. Ugyanis csak kivételes esetekben fordul elő az, hogy egyetlen fokalizációs eljárás van konzekvensen alkalmazva egy egész szöveg során. A fokalizációs módusok egymáshoz kapcsolódásának

több formáját tárgyalja Uszpenszkij.¹³ A belső fokalizáció esetében megemlíti a „folyamatos áttekintés” jelenségét. Ez a belső nézőpont folyamatos „vándoroltatására” vonatkozik: az egyik szereplő horizontjából leírt szereplő a következőkben maga is fokalizátorrá válik. Uszpenszkij említ olyan eseteket is, amikor a szereplői nézőponthoz nem köthető narratori nézőpont maga is a diegetikus világ részeként inszenírozódik, és akár konkrét térbeli jellemzőkre is szert tehet. Mikszáth novellája, *A Péri lányok szép hajáról* című elbeszélés indító mondata például úgy vezet be egy diegetikus világba, hogy a narratori szólam a szereplők beszédét és értékítéleteit imitálja. Az imitációs gesztus révén úgy tűnik, mintha a narrátor maga is a fikciós világhoz tartozna: „Hát bizony a Péri lányok híres aranyszőke haja inkább ne nőtt volna soha olyan hosszúra, olyan szépnek, tömöttnek, inkább változott volna lennek, vagy hullott volna ki egyenként.” (1986: 114) Ez azonban a nyelvi közléseknek egyáltalán nem kötelező érvényű velejárója, mivel a beszéd „helyét” egyáltalán nem szükséges jelölni, szemben azzal, hogy minden nyelvi kijelentésnek vannak időindexei.

4.3. A filmi fokalizáció és a tekintet

A filmben a narrációs aktus nem a szavak által történő elbeszélést jelenti, legalábbis nem korlátozható erre, hiszen a narrátor alakja csak ritkán válik explicitté (például

¹³ Természetesen Uszpenszkij a narrációnak ezt a jellegzetességét nem a fokalizáció megnevezéssel illette. Amit itt fokalizációnak nevezünk, ő a tér- és időviszonyok síkján azonosított „nézőpont” kérdéseként elemzi.

a személytelen hangkommentár vagy a szereplő-narrátor által), és a narratív tevékenység akkor sem korlátozható a szóbeli közlésre. Ezért a „Ki beszél?” és a „Ki lát?” kérdése közti különbség itt nem rendelkezik olyan magyarázó erővel, mint a verbális elbeszélő szövegek esetében. Mégsem állíthatjuk, hogy a diegetikus szintre vonatkozó szereplői közvetítés ne játszana fontos szerepet a filmi narratívában. Valójában ez az a problematika, amely a nézői azonosulás (a néző bevonása a történetbe) és a distanciálás különböző fokozatai által meghatározza a filmnézői tevékenységet. Az elbeszélő szövegekben bemutatott szereplői észlelés és tudatidézés legfontosabb közege a film esetében a tekintetek játéka.

E játék első színtere az a különbség, mely a tekintet forrásának jelölt vagy jelöletlen voltából származik. Ebből a szempontból a tekintet három megkülönböztethető értelméről, aspektusáról beszélhetünk a kamera „tekintete”, az ábrázolt tekintet és a szereplői tekintet összefüggésében.

A **kamera tekintete** kifejezés a tekintet forrásának a jelöletlen voltára utal. Természetesen, minden képet a filmben a kamera tekintete keretez a forgatás gyakorlatában, itt viszont a kamera „tekintete” kifejezéssel a filmi narrációnak arra a gyakran előforduló eljárására szeretnénk utalni, amely a megnyilatkozás eredetét nem konkretizálja, hanem üresen hagyja. Ezen megnyilatkozások a diegetikus világ „tényállásait” rögzítik, és nem azáltal nyernek jelentést, hogy valakihez/valamihez tartoznak, hiszen gyakran például az emberi észlelés korlátait meghaladó összefüggéseket tárnak fel. Esetükben a kijelentés igaz vagy hamis értékére vonatkozó kérdés nem releváns, hanem a bemutatás módjához tartozó elemek is a kijelentés részeivé válnak. Amikor az *Észak-északnyugatban*

(Alfred Hitchcock, 1959) Roger Thornhill leszáll a buszról egy óriási és kietlen mező közepén, először egy madártávlatból vett megalapozó nagytotál értesít a térbeli viszonyokról, melyek a jelenet kibontakozását a későbbiekben meghatározzák. A következő beállítás az előző ellenpontjaként egy extrém alsó kameraállásból készült egészalakos felvétel, mely már nemcsak a szereplő és környezete viszonyát ragadja meg, hanem dekomponáltsága folytán azokat a veszélyforrásokat is előrejelzi, amelyek ebben a szituációban a hőst fenyegetik. Tudjuk, hogy a jelenet helyszínén nincs más szereplő, ez a „személytelen” bemutatás viszont nem valamely objektív normának megfelelően történik, hanem a narrációs aktus részeként előrejelző funkcióval bír – ezáltal e tekintet a narratív ágencia kiemelt fontosságú mozzanatává válik.

Az **ábrázolt tekintet** esetében a képen látható a tekintet forrása, iránya és esetleg a tekintet tárgya is. Tudjuk, hogy a szereplő valamit lát, azt azonban, hogy hogyan értékeli, értelmezi a látottakat, csak közvetve tudjuk kikövetkeztetni. A festményeken ábrázolt személyek vagy a szereplők tekintete a filmben az élénk táruló kép fokozottan jelentéssé helyei, hiszen ugyanazt a tevékenységet jelenítik meg, mint amelyet a néző is végez. Georg Simmel szerint „[a] szemén kívül [a képeken] nincs semmi más, ami olyan feltétlenül helyhez kötött lenne, s látszólag mégis olyannyira túlmutatna ezen a helyen” (1990: 80), mivel e fiktív pillantás tagolja a kép terét, valamint preformálja a nézői tekintet irányát. A kép szélén elhelyezett alakoknak, melyek bevezetik a nézőt a kép terébe, hosszú festészeti hagyománya van. Alberti így ír erről: „helyes [...], ha van valaki a történetben, aki figyelmeztet, és felhívja a figyelmünket arra, amit benne véghezvisznek, vagy kezével hív

a látvány megtekintésére, vagy haragos arckifejezéssel és sötét tekintettel fenyeget, hogy ne menjenek a közelébe, vagy felhívja a figyelmet valamely veszélyre, esetleges csodás dologra, vagy arra hív, hogy sírjunk vagy nevéssünk vele együtt” (1997: 121). Louis Marin szerint ezek az alakok olyan fokalizátorok, akik „bár részt vesznek az »ábrázolt, elbeszél« cselekményben, történetben – arckifejezésükkel, testtartásukkal, tekintetükkel sokkal inkább a kép szemlélési módjára hívják fel a figyelmet, mint a látnivalóra, amit a nézőnek néznie kell a képen [...] a keretbe foglalás eme alakjai többnyire a jelenet szélén – balról vagy jobbról az első alak – helyezkednek el” (2001: 203–204). Hasonlóképpen a filmben is kiemelt jelentőségű a szereplői tekintet vagy pillantás. A tekintet ábrázolása filmtörténeti korszakonként és műfajonként is változást mutat. Elég, ha a 20-as évek némafilmjeinek démonikus vagy hipnotikus tekintetére gondolunk, a kihívó, dacos, ellenszegülő vagy épp távol maradó, szórakozott vagy álmodozó tekintetekre a neorealista vagy új hullámos filmekben; más a funkciója a szereplői tekintetnek és másfajta befogadási mintázatokat jelöl ki az ábrázolt tekintet a horrorfilmekben, a pornóban, a westernben stb. Az „elkeretezés”¹⁴ által maga a tekintet válhat a kép fő témájává (például egy képkereten kívülre meredő, elszörnyedt tekintet), csak hogy a filmben – az egyedi képekkel ellentétben – a nézés irányultsága és jelentése gyakran kiegészül egy olyan átke-retezés (kameramozgás, vágás) által, mely megmutatja a tekintet tárgyát. A filmben tehát a tekintet mindkét végpontja (forrása és célja) egyformán fontos szerepet játszik,

¹⁴ Pascal Bonitzer fogalma, lásd Bonitzer 1997.

a szereplők a néző helyetteseiként tagoló-értelmező tevékenységet látnak el, pusztán csak azáltal, hogy néznek.

A tekintet harmadik értelme arra vonatkozik, hogy egy adott nézőpontot mennyiben sajátít ki a **szereplői látás-mód**. Három alapvető beállítástípust szokás megkülönböztetni aszerint, hogy az adott beállítás kinek a nézőpontját jeleníti meg, a kamera kinek a tekintetét képviseli. Szabó Gábor *Filmes könyvében* (2001) az alábbi meghatározásokat találjuk. Az **objektív szemszög** egy **láthatatlan, külső megfigyelő** nézőpontja. Ez a megfigyelő azért láthatatlan, mert a kamera mintegy rejtett kameraként működik, a szereplők nem vesznek tudomást a jelenlétéről. Ezen beállítás esetében áll fenn leginkább a látottak tényszerűként való értelmezése, mivel a kijelentéstétel, a narráció szintje a legkevésbé szembeütő. A **szubjektív szemszögű beállítás** esetében a kamera a szereplőt képviseli. A néző ezáltal az esemény részévé válik, azonosul a hőssel, bár a túlzott közvetlenség elidegenítő és eltávolító is lehet. Ennek a szemszögnek a kiterjesztését szubjektív kamerának nevezzük: már nemcsak azt látjuk, amit a szereplő néz, hanem az ő „szemével” látunk. A film történetében vannak olyan kísérletek, melyek a film egészére kiterjesztik a szubjektív kamera használatát. A **nézőponti szemszög** átmenet az objektív és a szubjektív szemszög között, térben nem esik teljesen egybe a szereplő nézőpontjával. Jean Mitry (1968: 120) szerint a szubjektív beállítás hátránya, hogy soha nem láthatjuk a nézőt és az általa látottakat egyszerre, csak váltakozva, ezért lemaradunk a reakcióiról: nem lehet egyszerre látni a tárgyat és az alanyt; ezért szükség van egy olyan beállításra, mely még mindig leíró (objektív), de a szereplő nézőpontját is közvetíti. A nézőponti beállítás esetében a kamera amennyire

csak lehet, megközelíti a szereplő nézőpontját, de nem kerül teljes mértékben a szereplő helyére. Így elkerülhető, hogy a szereplők a kamerába nézzenek például a dialógus-szituációban. A nézőponti szemszög klasszikus esete a két beállítási szekvencia, amelynek során a látó szereplő és a látott tárgy közti kapcsolatot a néző hozza létre a képből hiányzó elemek összekapcsolása által.

A beállításoknak a kinek a szemszögét képviseli a kamera? kérdése alapján történő fenti tipológiája a kamera antropomorfizációjának¹⁵ az elvén alapul. A filmben a kameramozgásokat emberi cselekvésekhez hasonlítják: a svenkelés a fej elfordítását jelenti, a kocsizás a tárgyhoz való közeledést vagy távolodást, a furcsa nézőszögek, a gyors kameramozgás a szereplők lélekállapotára utal. A filmelmélet egyik kritikai irányzata, a varratelmélet, arra hívta fel a figyelmet, hogy a kamerának ez az antropomorfizációja annak érdekében fedi el a filmi médium textuális sajátosságait, hogy a néző számára egy térbeli és időbeli korlátai alól felszabadított, transzcendentális, mindent látó és mindenütt jelenlévő pozíciót hozzon létre. A varrat két beállítás összevarrására vonatkozik például a tekintetet követő vágás által: azáltal, hogy a második beállítást a szereplő által látottként tünteti fel, eltünteti a kamera keretező funkcióját, a kamera helyét a szereplő (vagy egy láthatatlan megfigyelő) diegetikus terévé alakítja át. Látni fogjuk azonban, hogy a szereplői tekintet funkci-

¹⁵ Az antropomorfizmus olyan retorikai alakzat, mely élettelen tárgyakat, természeti jelenségeket emberi tulajdonságokkal ruház fel. A költészetben ennek egyik kitüntetett eszköze a megszólítás (például: „Ó, rózsza, te beteg vagy!”). Az antropomorfizmus és megszólítás viszonyáról lásd Paul de Man (2002).

ója nem korlátozható erre: a láthatatlan narrátor „szólama” a nézői azonosulás és a szereplői értékelés bonyolult eseteit hozza létre.

Fontos kiemelni, hogy egyetlen önmagában álló, kontextusától elszigetelt beállításról sem állapítható meg, hogy milyen szemszöget képvisel. Mindig szükség van egy külső keretre, egy olyan narratív kontextusra, mely a beállítás nézőpontját a szereplőnek tulajdonítja (vagy sem). Például egy tekintetet követő vágás esetében a második beállítást azért tulajdonítjuk a szereplőnek, mert a szereplőt mutató első beállítás „objektív” szemszöge ezt meg alapozta. A filmnek az epikától eltérő lehetőségei vannak a szubjektivitás narratív megjelenítésére. Ha a filmnézést alapvetően a „kinek a tekintete határozza meg ezt a képet?”, „ki látja ezt?” kérdése motiválja, akkor a filmnek két lehetősége van: vagy a történet szereplőinek nézőpontjához „varrja hozzá” az egyes képeket, vagy jelöletlenül hagyja a tekintet forrását. E két lehetőség közötti váltakozás hozza létre a szereplői tudás, valamint a narráció és a néző tudása közötti feszültséget. A megnyilatkozás forrására vonatkozó információ egyazon beállításon belül is változhat, mint például a nézőt és nézettet összekapcsoló kameramozgás esetében az *Észak-északnyugat* téves azonosítási jelenetében. A beállítás objektív szemszögből indul: a kifutófiú George Kaplan nevét kiáltozza; ugyanabban a pillanatban a főszereplő Thornhill feláll a helyéről, és egy félköríves kameramozgás megmutatja, hogy a látvány keretezői valójában a Kaplan kiléte után nyomozó rosszfiúk, akik tévesen kapcsolják össze Kaplan nevét Thornhill személyével. Az, hogy egy képsort kinek a nézőpontjához rendelünk hozzá, a filmi szöveg különböző szintjein (mise-en-scène, képi kompozíció, szerkesztés, hang-kép

viszonyok) megjelenő textuális elemek értelmezésének a függvénye. Példaként vizsgáljuk meg a keretezés és a montázs ilyen irányú lehetőségeit.

A keret a néző számára a látható és a láthatatlan világ metszéspontján helyezkedik el, a hiány és a jelenlét összjátéka, ezáltal pedig a megjelenített és az elrejtett tudás feszültségét hozza létre. A keret (a mozivászon vagy a tévé képernyője) a bemutatott világ határait jelöli, bekeretezi a látványt, mely alapján a nézőnek meg kell alkotnia a történet világát. A perspektíva, a kompozíció, a nézőszög által kijelölt képkivágat (a képkeret által meghatározott képmező) általában nem kapcsolható egyetlen szubjektumhoz. A film esetében valójában nem beszélhetünk egy folyamatosan érvényesülő nézőpontról, a filmet a gyors nézőpontváltások jellemzik. A nézőpontváltás történhet kameramozgással, amikor a mozgó keret a szem számára is követhető módon jelöli ki az újabb nézőpontokat, még ennél is látványosabb a montázs által összefűzött képek jelöletlenül változó nézőpontja.

A montázs egyes megfogalmazások szerint nem más, mint a tekintet és a figyelem természetes irányváltozásának a kifejeződése (mint amikor valamihez közelebb hajolunk, hogy jobban megfigyelhessük, vagy eltávolodunk tőle). A montázs kettős funkciója – a kivágás és az összeillesztés – a változó méretű plánok egymás mellé rendelése által érvényesül. Meghökkenítő hatása az emberi alakok feldarabolása, „elkeretezése” (Bonitzer) mellett a plánváltásnak is tulajdonítható, melynek működését Deleuze így foglalja össze: „a filmvászon mint a keretek kerete közös léptéket ad annak, aminek nincs közös mértéke: egy táj totálképének és egy arc nagyközelijének, csillagászati rendszernek és vízcseppnek, olyan részek-

nek tehát, amelyek nem ugyanabban a távolság-, tér- és fénydimenzióban léteznek”. (Deleuze 2001: 25) A gyors nézőpontváltások állandó tekintetváltásra készítetnek, és ez akár zavarónak és kizökkentőnek is bizonyulhatna, ha nem rendelkeznenék olyan (narratív) sémákkal, melyek alapján ezeket a váltásokat a történetek vagy a bemutatás megváltozásának indexeiként értelmezzük.

A szereplői nézőpont megjelenítésének egyik leggyakoribb eljárása a beállításnak a szereplő térbeli pozíciójából való keretezése; erre jó példa az a beállításpár (beállítás-ellenbeállítás), melynek mindkét beállítása ugyanabból a látószögből, de ellenkező irányból készült. A beállítás-ellenbeállítás (például a párbeszéd klasszikus megjelenítési módjaként) leginkább a szereplők **optikai nézőpontját** hivatott megjeleníteni (bár nem esik azzal egybe), ám a filmnek számos más lehetősége van arra, hogy a szereplő nézőpontjára utaljon. Ha a szereplő térbeli pozíciójához olyanfajta jelzések (a kép „torzulásai”: életlen beállítás, gyors kameramozgás stb.) járnak, melyek a szereplő (megváltozott) észlelésére és/vagy lélekállapotára utalnak, akkor szubjektív szemszögű beállításról beszélünk. A beállítások szubjektivitása azonban nem korlátozódik a szereplő térbeli pozíciójának a megjelenítésére: a flashback, a különböző vágyképek, álmok, félelmek képi kivetülése, projekciója esetében csak metaforikus értelemben beszélhetünk a tér egy bizonyos pontjából történő nézésről, hiszen ezekben az esetekben egy „**mentális képhez**” való hozzáférésről van szó.¹⁶

¹⁶ A szereplői szubjektivitás tipológiájához lásd bővebben Branigan (1984).

A fenti tipológiában „objektív szemszögűként” megnevezett beállítások esetében a beállítás keretezése nem jelölt, a tekintet forrása ismeretlen. E képsorok egy olyan hiányzó tekintetre utalnak, mely nem tárgyiasítható a film diegetikus világában. Deleyto (2005) ezt a hiányzó tekintetet – és a kamera tevékenységét általában – külső fokalizációnak nevezi, melyet a filmi narráció egyik alapvető kódjának tekint: „A regényben a fokalizáció nem explicit módon van a szövegben, hanem a narrátor által adott információkból az elemzőnek kell kikövetkeztetnie. Azt olvassuk, amit a narrátor mond, és csak metaforikusan észleljük azt, amit a fokalizáló észlel. A filmben a fokalizáció explicit módon a szövegben van, általában külső vagy belső »tekintetek« által megképezve, és az elbeszéléssel egyidejűleg, de tőle függetlenül működik.” Deleyto a filmbeli fokalizáció elsődlegességét azzal indokolja, hogy „a filmben, a regénytől eltérően, a külső és a belső textuális fokalizáció váltogatása vagy egyidejűsége szükséges ahhoz, hogy a szubjektivitást hatékonyan tudja kifejezni”.

Dorrit Cohn szerint sem a film, sem a dráma nem képes arra, amit egyedül csak az epikai fikció képes végrehajtani, hogy a narrátortól „különböző személy kimondatlan gondolatai, érzései, percepciói” harmadik személyben jelenítődjenek meg. (Cohn 1996: 87) Bár a személy kategóriájának képi megfelelőjét nehéz lenne bizonyítani, a filmben a tekintetek különbsége és dinamikája egy olyan szereplői interioritást hozhat létre, amely leginkább a regények említett narratív technikájára hasonlít. A *Szédlés* (Alfred Hitchcock, 1958) egyik jelenetében Madeleine/Judy és Scottie első találkozását a narráció ahhoz hasonlóan mutatja be, mint amit a regényben „áttetsző tudat-

nak” vagy a tudat mimézisének neveznek, s amely a szereplő lélekállapotát, gondolatvilágát, sőt félelmeit, vágyait, kétségeit, megszállottságát a narrátori bemutatás által úgy teszi hozzáférhetővé, ahogyan ez a valóságban nem elérhető számunkra, sem mások, sem a magunk vonatkozásában. Scottie-nak traumatikus balesete és magasságiszonya miatt le kellett mondania rendőri munkájáról. Régi iskolatársa, Gavin Elster megkéri, hogy nyomozza ki, mi történt a feleségével, aki az utóbbi időben furcsán viselkedik: a nő a halott rokona viselkedését utánozza. A találkozás előre megbeszélt helyszíne Earnie étterme, ahol Scottie-nak alkalmá nyílik úgy megfigyelni Madelaine-t, hogy az ne vegyen róla tudomást. A jelenet a bárpultnál helyet foglaló Scottie félközelijével kezdődik, amint kissé hátrahajol, hogy a másik szobában elhelyezkedő asztaltársaságokat szemügyre vegye. Ekkor a kamera is hátrálni kezd, az étterem belső terét mutatva egészen addig, míg a képmezőbe foglalja Madeleine és Gavin asztalát; ezen a ponton megszólal a film romantikus-nosztalgikus zenei témája, a kamera pedig lassú előrekocsizással közelíti meg asztalukat.



Egy olyan szekvencia következik, melyben Scottie félközelije és a távozni készülő házaspár kistotálja váltakozik; a kamera eközben mindvégig úgy viselkedik, mintha Scottie optikai nézőpontját képezné le, valójában inkább Scottie kihelyezett szemeként határozható meg. Amikor Madeleine elsétál a kamera mellett, amely körülbelül

Scottie térbeli helyzetét foglalja el, pillantásuk épp elkerüli egymást. A Madeleine-t alakító Kim Novak híres jobbra néző profilja lehangoló erejű látványt tár elénk, amely abból meríti erejét, hogy a látvány nem önmagáért való, hanem Scottie érzelmeinek, későbbi végzetes megszállottságának a jelévé válik. Scottie elfordítja a tekintetét, a kamera végzi el helyette a „megfigyelési” feladatot, mégpedig úgy foglalja keretbe Madeleine-t, mint egy megközelíthetetlen, távoli, szoborszerű látványt.



A kamera légies, testetlen siklása, a zene, a megvilágítás (mely hol csillogó fénybe vonja Madeleine profilját, hol baljósan elhomályosítja), az egymás mellett elsikló tekintetek olyan tudást szolgáltatnak Scottie lelkiállapotáról, melynek ezen a ponton ő maga sincs birtokában. E tudásnak azonban nem a Scottie által ténylegesen látottak szolgálnak alapul, sokkal inkább a képzelet, mely Madeleine-t a vágy tárgyaként jeleníti meg. A történet előrehaladtával, az utolsó jelenetben Scottie-nak rá kell döbbernienie, hogy a fantazmatikus látomás csupán megtévesztés volt: az ideális Madeleine szerepét a vulgáris Judy játszotta el, ő maga pedig egy gyilkossághoz szolgáltatott alibit. Madeleine

varázsa épp olyan művi módon előállított hatás, mint amelyet a kamera idéz elő a nézőben, amikor Scottie legrejtettebb vágyait megkonstruálva a vele való azonosulásra készíti. A látványba való végzetes bevonódás (és ennek reflexiója) a nézőt Scottie-hoz teszi hasonlóvá, aki képtelen távolságot teremteni a képtől: Hitchcock a nézőt is „megrendelésre készült tanúnak” tekintette.

Amint láttuk, a filmbeli nézőpontváltások nemcsak a képeket létrehozó tekintet forrásának a megjelölésére vagy elrejtésére szolgálnak, hanem a nézőt a moziterem „valós” teréből átemelik egy teljességgel fiktív, a vászon két dimenziójából megszülető háromdimenziós térbe. A nézőnek ezen elhelyezése együtt jár egy állandó pozicionálással a filmbeli eseményekhez; a nézői azonosulás, szimpátia, ellenszenv, egyetértés vagy elutasítás viszont nem mindig jár együtt vagy következtethető ki a szó szerinti értelemben vett térbeli pozíció elfoglalásából. Nick Brown (1999) a néző által elfoglalt „pozíció” különböző szintű megvalósulásait a következőképpen foglalja össze:

A néző a.) fizikailag a vetítőteremben foglal helyet és b.) a kamera által fiktív pozícióba helyeződik a bemutatott eseményekhez képest; ezenfelül c.) amennyiben mindezt egy karakter szemén keresztül látjuk, arra vagyunk ösztönözve, hogy az ő helyéhez társított helyet foglaljuk el, például a társadalmi rendszerben; és végül d.) a hely egy másik figuratív értelmében: magatartásunk csak akkor válik érthetővé, ha azonosulunk a karakter pozíciójával egy bizonyos szituációban. (156)

Browne a *Hatosfogat* (John Ford 1939) című westernből hoz példát. Arról a jelenetrésről van szó, amikor a postakocsi utasai (a városból elüldözött prostituált, Dallas, a részeges doktor, a férjét meglátogató finom úri hölgy,

Lucy és régi udvarlója, egy bankár és egy ügynök, valamint a hozzájuk csapódott, a börtönből épp megszökött Ringo) egy útszéli fogadóban asztalhoz ülnek. A megalapozó beállítás után, mely tisztázza a főbb térbeli viszonyokat – az asztal elhelyezését, a szereplők helyzetét, Lucy-t az asztalfőnél –, a következő beállítások következnek: 1. Lucy nézőpontjából látjuk az épp helyet foglalni akaró Ringót és Dallast. 2. Erre egy olyan képkivágat következik, melynek forrása nem köthető egyetlen szereplőhöz sem, hiszen Ringo és Dallas térbeli nézőpontjához képest túlságosan balra esik. Ugyanakkor ez a beállítás a többi szereplő reakcióját is bemutatja kettejük helyválasztásával kapcsolatban (az akció/reakció beállítaspár logikáját követve), a feléjük szegeződő tekintetek alátámasztják ezt. 3. Megint csak a Lucy asztalfőn elfoglalt pozíciójából látjuk Dallast és Ringót, a keretezés forrását megerősíti 4. Lucy félközeli, mely azonban nem a két kívülállóként megbélyegzett szereplő optikai nézőpontjából van keretezve, hiszen Lucy-t frontálisan látjuk. Mindezt megerősíti 5. Dallas szégyenkező szemlesütése a következő beállításban.



Browne a részlet kapcsán azt emeli ki, hogy a beállítások egyértelműen Lucy dominanciájáról tanúskodnak: vagy azt látjuk, amit ő lát, vagy őt magát látjuk, mégis azonosulásunk tárgya nem Lucy, hanem Dallas, a megbélyegzett nő. Egy szereplő térbeli pozíciójának a felvétele tehát nem jár együtt az adott szereplő érzelmi vagy ideológiai nézőpontjával való azonosulással. Lucy egy társadalmi értékrendet jelenít meg, melyben a Dallashoz hasonló prostituátnak nincs helye, mint ahogy az ő nézőpontja nem is keretez egyetlen képet sem ebben a szekvenciában. A szekvencia nem a szigorú értelemben vett beállítás/ellenbeállítás logikáját követi, hiszen a beállítások látószöge nem szimmetrikus egymáshoz képest. Ez az aszimmetria úgy alakul ki, hogy a képkivágat módja, a plánozás, a szereplők térbeli helyzete és tekintetük iránya mind arra készíti a nézőt, hogy a két kívülállót Lucy ítélkező pillantásán keresztül lássa. Lucy asztalfői pozíciója, valamint az asztal jobbán elhelyezkedő társasághoz való tartozása épp olyan fontos, mint az, hogy a két, társadalomból kivetett szereplő (a prostituált és a szökött fegyenc) is egy képkivágatban jelenik meg.

Másrészt a Dallas-szal való együttérzés nem jelenti a teljes mértékű azonosulást a szereplővel: nem vetjük alá magunkat Lucy tekintetének, és nem is szégyenkezünk, hanem viszonyokat állítunk fel, melyeket a néző és a nézett *kettős* vonatkozása hoz létre. Mindebből arra is következtethetünk, hogy a történet szereplői nem önálló, önmagukban álló tudatok, melyek esetében döntenünk kellene, kivel azonosulunk, és kitől vonjuk meg a rokonszenvünket, sokkal inkább olyan csomópontok, melyek állásfoglalásokat jelenítenek meg a bemutatott eseményekkel kapcsolatban. Barthes (1998) „papírfiguráknak” nevezi a

szereplőket, mivel nem rendelkeznek a történet világától független, önálló léttel; identitásuk a történet bemutatásának médiumfüggő jelei alapján jön létre. A filmben ezek a tekintet forrása és tárgya körül fonódnak össze.¹⁷

A nézőpontok ütköztetése tehát nemcsak az egyes szereplői identitások megalkotásában játszik szerepet, hanem folyamatosan elhelyezi a nézőt a bemutatott történet viszonylatában. Mindez a narrátor tevékenységére utal, mely viszonyba állítja és értékeli a szövegeket.

Irodalom

- Alberti, L.B. (1997): *A festészetről. (Della pittura, 1436.)*. (Ford. Hajnóczy G.) Balassi Kiadó: Budapest.
- Bal, M. (1999²): *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto – Buffalo – London: University of Toronto Press.
- Barthes, R. (1998): Bevezetés a történetek strukturális elemzésébe. (Ford. Simonffy Zs.) In: Bókay A. és Vilcsek B. (szerk.): *A modern irodalomtudomány kialakulása. A pozitivizmustól a strukturalizmusig*. Budapest: Osiris, 527–542.
- Benjamin, W. (1936): A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában. (Ford. Kurucz A.) (http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html)

¹⁷ A szereplői észlelés közvetítésében a hang is fontos szerepet játszik: a képerkereten kívüli térben megszólaló hang, a beszéd és a kép vonatkozásainak ütköztetése révén például. A *Zsarolásban* (Hitchcock, 1929) a hang szubjektív használatára kapunk példát: a szereplő a hangok szűrőjeként szolgál, azt és úgy halljuk, amit és ahogyan ő hall.

- Bonitzer, P. (1997): Elkeretezés. (Ford. Pesovár Zs.) *Metropolis* 3.
- Branigan, E. (1998/1984): Metaelmélet. (Ford. Szászi F.) *Metropolis* 2: 10–27.
- Browne, N. (1999): The Spectator-in-the-Text: The Rhetoric of Stagecoach. In: *Film Theory and Criticism. Introductory Readings*, 148–163.
- Cohn, D. (1996): Áttetsző tudatok. (Ford. Gács A. és Cseresnyés D.) In: *Az irodalom elméletei II.* (szerk). Thomka B. Pécs: Jelenkor Kiadó.
- Deleuze, G. (2001/1983): *A mozgás-kép.* (Ford. Kovács A. B.) Budapest: Osiris.
- Deleyto, C. (2005): Fokalizáció a filmi narratívában. (Ford. Ferencz A.) *Apertúra. Filmelméleti és filmtörténeti Szakfolyóirat.*
- de Man, P. (2002): Antropomorfizmus és trópus a lírában. (Ford. Nemes P.) In: Paul de Man: *Olvasás és történelem. Válogatott írások.* Szerk. Szegedy-Maszák M. Budapest: Osiris. 369–394.
- Francastel, P. (1970): *Études de sociologie de l'art.* Paris: Denoel.
- Genette, G. (1972): *Discours du récit: essai de méthode. Figures III.* Paris: Seuil.
- Genette, G. (1988): *Narrative Discourse Revisited.* Ithaca: Cornell University Press.
- Heath, S. (2004/1986): Narrative Space. In: P. Rosen (ed.): *Narrative, Apparatus, Ideology.* New York: Columbia University Press, 379–420. [Magyarul: Narratív tér. Ford. Simon V. és Borsody Gy. In: *A kortárs filmelmélet útjai.* Szerk. Vajdovich Gy. Budapest: Palatinus Kiadó. 119–181.]

- Kibédi Varga Á. (1993): Vizuális argumentáció és vizuális narrativitás. (Ford. Rózsahegyi E.) *Athenaeum* I./4: 166–179.
- Kleist, H. von (2001): *Összegyűjtött művei*. 2., javított kiadás. Pécs: Jelenkor.
- Kosztolányi D.(2003): *Összes regényei*. Szerk. Réz P. Szeged: Szukits Kiadó.
- Lessing, G.E. (1982): Laokoón vagy a festészet és a költészet határaitól. In: uő: *Válogatott esztétikai írásai*. (Ford. Balázs I. et al.) Budapest: Gondolat.
- Lotman, J.M. (1975): Point of View in a Text. *New Literary History* 6: 2.
- Lotman, J.M. (1977/1973): *Filmszemiotika és filmesztétika*. (Ford. Réthy Á.) Budapest: Gondolat.
- Marin, L. (2001): A reprezentáció kerete és néhány alakzata. In: *Változó művészetfogalom*. Szerk. Házas N. Kijárat Kiadó: Budapest, 197–216.
- McMahan, A. (2001): A többalakú elbeszélés hatásai a szubjektivitásra. (Ford. Varró A.) *Metropolis* 1: 60–70.
- Mészöly M. (1976): *Film*. Budapest: Magvető Kiadó.
- Metz, Ch. (1966): Az elbeszélő film mondattana. In: *Strukturalizmus I*. Szerk. Hankiss E. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Metz, Ch. (1981): A képzeletbeli jelentő. (Ford. Józsa P.) *Filmtudományi Szemle* 2: 5–103.
- Metz, Ch. (1991): The Impersonal Enunciation, or the Site of Film. *New Literary History* 22: 747–772.
- Mikszáth K. (1960): *A Noszty fiú esete Tóth Marival*. Sajtó alá rendezte Rejtő I. Kritikai kiadás. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1–2. kötet.

- Mikszáth K. (1986): *Tót atyafiak. A jó palócok. Beszterce ostroma*. Budapest: Móra Kiadó.
- Mitry, J. (1968, 1976): *A film esztétikája és pszichológiája I–II*. Budapest: Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum.
- Mulvey, L. (2004): Halálösztönök. (Ford. Dragon Z.) *Metro-polis* 1: 62–71. Nelles, W. (1990): Getting Focalization into Focus. *Poetics Today* 11: 365–382.
- Panofsky, E. (1984): A perspektíva mint szimbolikus forma. In: uő: *A jelentés a vizuális művészetekben*. (Ford. Tellér Gy.) Budapest: Gondolat, 170–248.
- Platón (1989): *Az állam*. (Ford. Jánosy I.) Budapest: Gondolat.
- Simmel, G. (1990): Az arc esztétikai jelentősége. és A képkeret. In: uő: *Velence, Firenze, Róma. Művészetelméleti írások*. (Ford. Berényi G.) Budapest: Atlantisz.
- Szabó G. (2002): *Filmes könyv*. Budapest: Ab Ovo Kiadó.
- Szilágyi G. (1999): *elemi Képtan elemei. Az álló- és mozgófényképről*. Budapest: Magyar Filmintézet.
- Uszpenszkij, B. (1984/1970): *A kompozíció poétikája (A művészi szöveg szerkezete és a kompozíciós formák tipológiája)*. (Ford. Molnár I.) Budapest: Európa Könyvkiadó.
- White, H. (1996): A narrativitás értéke a valóság megjelenítésében. (Ford. Braun R.) *Café Babel* 3: 9–24.

Filmográfia

A vihar kapujában (Akira Kurosawa 1950)

Észak-északnyugat (Alfred Hitchcock 1959)

Hatosfogat (John Ford 1939)

Magánbeszélgetés (F. F. Coppola 1974)

Rengeteg (Fliegau Benedek 2003)

Szédülés (Alfred Hitchcock 1958)

Zsarolás (Alfred Hitchcock 1929)

A nézőpont és a jelentés összefüggései a kognitív szemantikában*

1. Bevezetés

Sokak egybehangzó véleménye szerint a *kognitív szemantika* eredetileg az igazságfeltételes szemantika és a formális jelentéselméletek alternatívájaként jött létre.² A nyolcvanas évek második felében Lakoff (1987) és Langacker (1987) tett először kísérletet arra, hogy a szó- és a mondatjelentést a kommunikáció kognitív folyamatai alapján magyarázza. A kognitív tudományok korabeli eredményeire támaszkodva mindketten azt hangsúlyozták, hogy a jelentés természetének és viselkedésének megértéséhez a szavakban és a mondatokban rejlő fogalmi-pszichológiai tartalom elemzésén át vezet az út. Ez a megközelítés gyökeresen eltért attól a hagyományosnak nevezhető szemléletmódtól, amely Frege és Russell logikai megfontolásai-iból kiindulva Tarski, Davidson és Montague munkáin át Kaplan formális modellekre alapozott jelentéselméletéig vezetett.

* A tanulmány elkészítését az OTKA NI 68436 sz. pályázata és az MTA-DE-PTE-SZTE Elméleti Nyelvészeti Kutatócsoport támogatta.

² A *kognitív szemantika* háttérében álló tudománytörténeti motívumokról lásd többek között Saeed (1997), Talmy (2000), Kertész (2004), Evans and Green (2006) összefoglaló munkáit. A tágabb értelemben vett *kognitív nyelvészet* létrejöttéről Tomasello (1999a) valamint Croft and Cruse (2004) ad jól használható áttekintést.

A szemléletbeli különbség mindenekelőtt a szemantika feladatának megítélésében jelentkezett. A hagyományos nézet képviselői többnyire úgy látták, hogy a szemantikai vizsgálódások alapfeladata a nyelv és a nyelven kívüli világ kapcsolódási pontjainak feltérképezése. Mindenki számára magától értetődőnek tűnt, hogy a feltételezett kapcsolódási pontokról az igazság klasszikus fogalma nélkül nem lehet kellő precizitással és következetességgel beszélni. Példának okáért, ha egy s mondatról bizonyosan állítható, hogy megfelel a nyelven kívüli világ valamely K körülményének, akkor kézenfekvő és elméleti szempontból rendkívül előnyös azt mondani, hogy s igaz K -ra. Az igaz predikátum használata önmagában véve ugyanis nem feltételez erős ontológiai vagy metafizikai elkötelezettséget, viszont az elméleti általánosítások egyik legtermékenyebb eszközének számít.

Ezzel szemben a kibontakozó kognitív szemantikában már kezdetektől fogva nem volt kitüntetett helye az igaz/hamis megkülönböztetésnek. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy a fogalmi-pszichológiai jelentéstartalom vizsgálatában egyáltalán nem jutott szerep az igazság fogalmának. Lakoff és Johnson (1999) nagyhatású művében például több fejezet is érintette az igazság kérdését. Az viszont vitathatatlan, hogy az igazság klasszikus fogalmának nem jutott meghatározó *elméleti* szerep sem ebben a műben, sem az irányzat későbbi munkáiban. Ennek első sorban az az oka, hogy a kognitív szemléletmód hívei nem a nyelv nyelven kívüli világhoz való viszonyát tekintették a szemantikai vizsgálódások tárgyának. Mivel a nyelvi elemekben rejlő fogalmi és pszichológiai tartalmakat az elme reprezentációinak tartották, a szemantika feladatát is ennek megfelelően határozták meg: a jelentés kognitív

elméletének felfogásuk szerint a nyelvi elemek és a mentális reprezentációk vizsgálatából kell kiindulnia. Ha egy efféle kiindulópont kijelölhet egyáltalán valamiféle szerepet az igazság fogalmának, akkor az nem lehet egyéb, mint egy másodlagos szerep, amely csak a mentális reprezentációk és a nyelven kívüli világ viszonyát érintheti.

Ez a kiindulópont szerkezetét tekintve változatlan maradt a kognitív szemantika első nagyszabású alapvetésében is. *Toward a Cognitive Semantics* címmel kiadott kétkötetes munkájában Talmy határozottan elkülöníti a jelentés igazságfeltételes szemantikában és kognitív szemantikában alkalmazott fogalmát.³ Míg az előbbi közvetlen kapcsolatot feltételez a nyelvi elemek és a világ tárgyai között, és a *referencia* terminusával a jelentés relacionális mivoltát hangsúlyozza, addig az utóbbi a nyelvi elemek és a világ tárgyai között létrejövő kapcsolatot csak a *nyelvhasználók elméjének közvetítésével* tartja lehetségesnek, és a jelentés *mediális* természetét hangsúlyozza.

Első megközelítésben e koncepcionális különbség igen mélyrehatónak tűnik. Akár azt is feltételezhetnénk, hogy az igazságfeltételes szemantika és a kognitív szemantika képviselői eltérő tárgyakról beszélnek, amikor a nyelvi jelentés természetéről értekeznek. Ebben az esetben a koncepcionális különbség nem egyszerűen a fogalomhasználat, a szemléletmód vagy a tudományos metodológia különbségét jelentené, hanem arra utalna, hogy az azonos tudományrendszertani besorolás ellenére két különböző diszciplinával van dolgunk.

Noha tudományelméleti szempontból nem lenne teljesen indokolatlan így vélekedni, meglátásom szerint egy

³ Vö.: Talmy (2000a, 309)

körültekintően elvégzett komparatív elemzés nem támasztaná alá a mélyreható különbségekre vonatkozó feltételezéseket. Ennek megfelelően az alábbiakban megkísérlem kimutatni, hogy az igazságfeltételes szemantikát nem választják el olyan éles diszciplináris határok a kognitív szemantikától, mint ahogyan azt általában feltételezni szokás.

Egy átfogó és részletes komparatív elemzés ebben a témakörben minden bizonnyal önálló monográfiát igényelne. A jelenlegi terjedelmi keret adta lehetőségek között azonban meg kell elégednünk egy olyan részterület elemzésével, amelyből általános következtetéseket lehet levonni.

Napjainkban a *nézőpont jelentésmódosító szerepének vizsgálata* az egyik legjobban kiaknázható kutatási részterület az említett összefüggésben. A témaválasztást egyebek mellett az teszi indokolttá, hogy az igazságfeltételes szemantika belső vitáiban már közel egy évtizede kiemelt szerepet játszik a *nézőpont* fogalma.⁴ A viták lényegében véve arra az alapkérdésre keresnek választ, hogy beilleszthető-e a *nézőpont* önálló összetevőként a jelentést reprezentáló formális modellek paraméterei közé.

A kognitív szemantikai elméletek képviselői megközelítőleg ugyanebben az időben kezdték alkalmazni a fogalmat.⁵ Némileg leegyszerűsítve azt mondhatnánk, hogy a kognitív elméletekben a *nézőpont* egy olyan fogalmi sémát

⁴ Lásd például Travis (1996, 1997), MacFarlane (2007), Brogaard (2008) és Lasersohn (2008) műveit.

⁵ Langacker (1987, 1991) úttörő munkája után említést érdemel ebben a vonatkozásban Talmy (2000a) valamint Croft and Cruse (2004) elgondolása.

szimbolizál, amely a természetes nyelv egyes alrendszereinek működését szabályozza.

A jelek szerint tehát meglehetősen eltérő magyarázó funkciót rendel a nézőpont fogalmához a két rivalizáló szemantikai irányzat. Viszonylag egyszerű eszközökkel kimutatható azonban, hogy az elért eredmények komolyabb veszteség vagy torzítás nélkül importálhatók egyik elméletből a másikba. A tanulmány alább következő szakzaiban megpróbálom ezt az állítást is igazolni. A gondolatmenet a következő lépésekből épül fel. A második szakaszban a kognitív szemantika néhány általánosan elfogadott alapelvét vázolom fel. Az alapelvek tisztázása után a harmadik szakaszban a kognitív nézőponthoz rendelhető fogalmi séma sajátosságait mutatom be. Ezt követően a negyedik szakaszban az igazságfeltételes szemantika nézőponthoz kapcsolódó javaslatait tekintem át. Végül, az utolsó szakaszban összegzést adok a rivalizáló irányzatok azonos irányba mutató elméleti javaslatairól.

2. A kognitív szemantika néhány alapelvéről

A bevezetőben elmondottakat talán érdemes azzal egészíteni, hogy a szakirodalom általában nem tekinti egységes doktrinának a kognitív szemantikát. Tudományrendszertani státusát tekintve a kognitív szemantika a kognitív nyelvészet tágabb területén belül helyezkedik el, míg maga a kognitív nyelvészet a kognitív tudományok egyik specifikus szakterületének számít. A kognitív tudományt olyan interdiszciplináris tudományként szokás számon tartani, amely a nyelvészet, a filozófia, a lélektan, az idegtudományok, az antropológia és a mesterséges intelligencia kutatásából származó felismerések

integrációjára épül. Az integrációra való törekvés értelem-szerűen mindegyik említett tudományágra külön-külön is jellemző. Így a kognitív szemantikáról is elmondható, hogy alkalmazott módszerei nem korlátozódnak a jelentéstani kutatás klasszikus módszereire. Meglepően széles a módszertani spektrum: az introspektív megfigyelés dominanciája mellett a kísérleti megfigyeléstől a korpuszadatok elemzésén át a fogalmi analízisig számos eljárásra található példa a szakirodalomban.⁶ A módszertani sokféleség egyik következménye az, hogy a jelentés kognitív elméletei párhuzamosan többféle változatban is léteznek. Szigorúbb szóhasználatot alkalmazva tehát csak többes számban beszélhetnénk kognitív szemantikáról.

Meg kell említeni ugyanakkor, hogy az elméleti alternatívák mindegyike – implicit vagy explicit módon – elfogad néhány általános alapelvet. Tekintsük át a jelentősebb elveket először vázlatos formában:⁷

A kognitív szemantika jelentésre vonatkozó alapelvei

- a) *A fogalmi struktúra empirikus eredetű* = Az elme működését meghatározó fogalmi összefüggések a testi/érzékszervi tapasztalatban gyökereznek.
- b) *A szemantikai szerkezet azonos a fogalmi szerkezettel* = A természetes nyelv jelentéses elemei fogalmak közötti viszonyokat tükröznek.

⁶ Geeraerts (2006) úgy látja, hogy a kognitív nyelvészet (és szemantika) módszertani sokfélesége elméleti homályossághoz vezet. A zavaros fogalmak tisztázását véleménye szerint csak egy empirikus reformmal lehetne elérni. Geeraerts ugyanakkor maga is homályban hagyja, hogy az általa javasolt empirikus reformnak milyen ismeret- és tudományelméleti kritériumai lennének.

⁷ Vö.: Evans and Green (2006, 164).

- c) *A jelentés reprezentációja enciklopédikus* = A jelentés nem írható le statikus definíciókkal, a nyelvi elemek egymástól kölcsönösen függő fogalmi hálózatok összefüggésében nyerik el jelentésüket.
- d) *A jelentés konstrukció* = A jelentés létrejöttét olyan elméleti folyamatok vezérlik, amelyek fogalmi műveletek dinamikus sorozataiból állnak.

Az imént bemutatott elvek részletesebb kifejtése előtt érdemes felhívni a figyelmet a kognitív szemantika egyik érdekes ismeretelméleti vonatkozására. Ha összevetjük az a) és a d) pontokban szereplő meghatározásokat, azt láthatjuk, hogy a jelentés kognitív elmélete az externalizmus és az internalizmus ismeretelméleti álláspontjához nagyjából egyforma mértékben kötődik. Tartalma szerint az a) pont tipikus példa a fogalmi ismeretek externális elméletekben megszokott definíciójára. Megjegyzendő, hogy nem szükséges feltétlenül reduktív szellemben felfognunk a fogalmi struktúra empirikus meghatározottságát. Amikor azt mondjuk, hogy fogalmaink a tapasztalati világban gyökereznek, akkor elegendő, ha a naturalizált ismeretelmélet álláspontjának megfelelően a fogalmak és a tapasztalati folyamatok között fennálló kauzális összefüggésekre hivatkozunk. Úgy tűnik ugyanakkor, hogy a d) pont legalább részben ellentmond az externalitás követelményének. Amint azt a b) pont hangsúlyozza, a fogalmi struktúrák megmutatkoznak a jelentés struktúráiban, a jelentés konstrukcióját a d) pont szerint mégsem tisztán externális faktorok szabályozzák. Az internalizmussal gyakran összefüggésbe hozott – és gyakran félreértett – szlogen szerint „a jelentések a fejben vannak”. Amennyiben a nyelvi elemek valóban elméleti folyamatok mediációjával nyerik

el jelentésüket, a jelentések internális voltát aligha lehet tagadni.

Kétségtelen, hogy az externalizmus és az internalizmus párhuzamos preferálása némi ismeretelméleti feszültséget hoz létre a kognitív szemantika alapelveinek rendszerében, drámai konfliktusra azért egyáltalán nem kell gondolnunk. Az *a)* és a *d)* pontok egyikét sem kell például feladnunk, ha elfogadjuk azt az áthidaló megoldást, amely kimondja, hogy a jelentés konstrukciója externális és internális faktorok kombinációjára épül. Ez az eredetileg Kanttól származó megoldás a kortárs ismeretelméletben is gyakran talál támogatókra.⁸

E rövid ismeretelméleti kitérő után vegyük sorra az egyes alapelveket valamivel alaposabb elemzésben.

a) A fogalmi struktúra empirikus eredetű

Amit az *a)* pont állít a fogalmi struktúra eredetéről, azt általában a *megtestesült kogníció* tételeként szokás emlegetni. Kulcsfontosságú tételről van szó, hiszen a kognitív szemantika olyan megállapításra jutott az empiricitás tekintetében, ami kétségkívül hosszú időn át kívül maradt az igazságfeltételes szemantika látókörén. Nemcsak arról a közismert tézisről van szó, amit az előbb említettünk, tudniillik, hogy fogalmaink eredetük szerint externális meghatározottságúak, hanem arról a kevésbé kézenfekvő felismerésről, miszerint fogalmaink tágabb értelemben, képi, téri és idői tartalmukban is leképezik külvilággal fenntartott tapasztalati kapcsolatunkat.

⁸ Kornblith (2001) kiváló áttekintést ad erről a témáról.

Amikor fizikai interakcióba lépünk környezetünkkel, általában valamilyen módon manipuláljuk is a kezünk ügyébe eső tárgyakat. Az ajtót kinyitjuk, a kulcsot elfordítjuk a zárban. Cselekvéseink többsége ismétlődő és kategorizálható típusokba rendeződik, a kognitív szemlélet pedig éppen a cselekvési módozatok tipizálhatóságot aknázza ki, amikor *fogalmi sémákról* és a fogalmi sémák tapasztalati gyökeréről beszél. Az a) pont szerint a fogalmi sémák tehát közvetlenül a testi tapasztalatok ismétlődéseiből kristályosodnak ki.

Nézzünk egy szemléletes példát ennek illusztrálására. Egy zárt térben lévő ember számára a BELÜL a tér tapasztalatilag hozzáférhető tulajdonságát reprezentálja, szemben a KÍVÜL tulajdonságával, amelyhez közvetlen tapasztalat révén nem tud hozzáférni. Olyan fogalom-párról van szó, amelynek tagjai összetartozásuk ellenére egymást kizáró téri tapasztalatokhoz kötődnek. Standard kognitivisták feltételezések szerint a BELÜL és a KÍVÜL fogalmi kontrasztja tágabb, történeti értelemben is a test térbeli szituáltságának lehet a következménye.⁹ Mindez általában is jellemző arra a fogalmi készletre, amellyel strukturáljuk és koherens egységbe rendezzük testi tapasztalatainkat.

b) A szemantikai szerkezet azonos a fogalmi szerkezettel

A b) ponthoz tartozó alapelv kimondja, hogy a mindennapi kommunikációban használt természetes nyelv jelentéses elemei elsődlegesen fogalmakra és nem a nyelven

⁹ Hasonló példa található Evans and Green (2006, 157) okfejtésében is.

kívüli világ tárgyaira vagy folyamataira vonatkoznak. Ahogyan Talmy (2000a, 21) másokkal összhangban megállapítja, a jelentés két komplementer alrendszer, a *grammatikai* és a *lexikai* alrendszer megoszlásában reprezentálja fogalmainkat. A grammatikai alrendszer elemi egységei túlnyomórészt a fogalmak közötti strukturális viszonyokat határozzák meg, a lexikai alrendszer egységei pedig alapvetően a fogalmak tartalmi specifikációjáért felelősek. Fontos hangsúlyozni, hogy az említett alrendszereken belül az összetett jelentésegységek nem az igazságfeltételes szemantikából ismert kompozicionális elv alapján épülnek fel. Az EZ és a SZÉK fogalmi séma kombinációjából előálló összetett jelentésegység *[[ez a szék]]* inkább topológiai-szemléletes szerkezetű, mintsem kompozicionális.

c) A jelentés reprezentációja enciklopédikus

A nem kompozicionális természetű jelentés-összeadódás tulajdonképpen már utal a jelentések között rejlő általános viszonyra is. Statikus definíciókkal semmiképpen sem írható le ez a viszony, hiszen a kogníció fogalmai maguk sem rendeződnek lineáris és statikus struktúrákba. A fogalmak egymástól kölcsönösen függő hálózatok többé-kevésbé stabil csomópontjain helyezkednek el. Ez megközelítőleg úgy értendő, hogy a BELÜL fogalmi séma nem kizárólag a KÍVÜL séma kontrasztja alapján képes jelentésreprezentációra, mert a BELÜL egyidejűleg egyéb sémákkal, például az AKADÁLY vagy a HATÁR sémával is kapcsolatban áll. Az ilyen típusú, alapvető tapasztalatokra utaló szituatív jelentések a kognitív fel fogás szerint nem abszolút értelműek. Ahogyan egy geo-

metriai hasonlat alapján Talmy (2000a, 25) megjegyzi, a legalapvetőbb jelentésreprezentációk többnyire nem euklidészi, hanem inkább topológiai tulajdonságokkal rendelkeznek.

Hasonlóan vélekedik Langacker (1987) is. Az alapvető jelentésreprezentációk Langacker felfogásában a lexikai alrendszeren belül *domének* hálózatai mentén szerveződnek egységgé. Egy lexikai elemet körülvevő specifikus domén a profil és a bázis kettős szabálya alapján írható le. Langacker meghatározása szerint a profil a jelentésnek az a része, amely a lexikai elem használatának minden egyes esetében explicit módon megjelenik, míg a bázis az a háttérben maradó jelentéstartalom, amely elengedhetetlenül szükséges a profil megértéséhez. Talán felesleges is hangsúlyozni, hogy Langacker értelmezésében a domén szintén nem euklidészi kategória.

További érvek is szólnak az enciklopédikus jelentésreprezentáció létezése mellett. Az egyik ilyen érv az, hogy a kommunikatív folyamatokban használt jelentésszerű nyelvi elemek kognitív reprezentációk cseréjeként is felfoghatók. A kimondott vagy leírt mondatok példának okáért tapasztalati komplexek asszociációit idézik elő a hallgatók/befogadók elméjében. Mivel a tapasztalati komplexek nem egy az egyhez típusú leképezései a minket körülvevő világnak, a kognitív reprezentációk sem rendelkeznek éles határokkal. Ennek megfelelően egy adott mondatot a hallgatók/befogadók általában nem képesek egy meghatározott jelentéssel társítani. Ez ismételten olyan tünete a mindennapi nyelvhasználatnak, amely a jelentés enciklopédikus meghatározottsága nélkül nehezen lenne magyarázható.

d) A jelentés konstrukció

Mint ahogyan az előbbiekben már szó volt róla, a *d)* pont a kognitív szemantika internalizmus melletti elköteleződését fejezi ki. Ez az elköteleződés bizonyos értelemben az igazságfeltételes szemantikára jellemző *világ-elme megfeleltetési irány* megfordításának számít. Ha teljes megfordításról nem is beszélhetünk, azt mindenesetre leszögezhetjük, hogy a kognitív szemantika szempontjából az *elme-világ megfeleltetési irány* legalább ugyanolyan súllyal esik latba a jelentés elméletének megalkotásában.

Ugyanakkor szó sincs arról, hogy a jelentés kognitív elmélete internalista elköteleződése miatt a szubjektivizmus vagy a szolipszizmus zsákutcájába tévedne. Noha a jelentés részben az elme konstruktív tevékenysége révén jön létre, a konstrukció folyamata mégsem nevezhető teljesen szubjektívnek. A radikális szubjektivizmus lehetőségét már eleve kizárja az a felismerés, amely azt állítja, hogy a jelentés konstrukciójában *velünk született* elmebeli folyamatok is részt vesznek. E felismerés kapcsán azonban nem a generatív grammatikára jellemző innativizmusra kell gondolnunk. Amikor a kognitív szemantika képviselői velünk született adottságokra hivatkoznak, általában igyekeznek minimalizálni az absztrakt nyelvi tudásra vonatkozó innát hipotéziseket. Ehelyett olyan velünk született kognitív képességekről és folyamatokról beszélnek, amelyek a különböző agyterületek idegsejti aktivitásában mutathatók ki. Ebben az értelemben beszélhetünk például olyan innát kognitív képességekről, amelyek a tapasztalati események temporális feldolgozását szolgálják, vagy amelyek a szándék és a vágyakozás megvalósításáért felelősek. Az ehhez hasonló kognitív képességek szabályozó tevé-

kenysége objektív karakterű, hiszen a szabályok egyetemesen érvényesek minden humán nyelvhasználóra, a személyes tapasztalat pedig nem befolyásolja szignifikánsan működési elveiket.

A jelentés = konstrukció alapelv tehát azon az internalista elköteleződésű felismerésen alapul, hogy a jelentés létrejötte legalább részben az elme-világ megfeleltetési irányt követi. A lexikai sémák (domének) fogalmi műveletek sorozatai nyomán jönnek létre. A fogalmi műveletek alapjául szolgáló kognitív képességek számottevő hányada pedig feltételezhetően velünk született.

3. A nézőpont mint sematikus grammatikai rendszer

A kognitív szemantikai elméletek a nyelv átfogó rendszerén belül általában megkülönböztetik a grammatikai és a lexikai alrendszert. Önmagában véve ez a megkülönböztetés nem jelent rendkívüli újdonságot. A zártalem osztály és a nyitott osztály hagyományos kategóriái hasonló módon osztják két részre a nyelv rendszerét. Ezeket a kategóriákat a leíró nyelvészet már régóta ismeri és használja. Evans és Green (2006, 159) megállapítása szerint a kognitív szemlélet megjelenése mégis újdonságot jelentett a szemantikán belül, mégpedig abban az értelemben, hogy a kognitivisták próbáltak először egységes magyarázatot adni a grammatikai és a lexikai alrendszer működéséről.

A kérdés az, hogy miként lehetséges egységes magyarázatban összefoglalni mindazt, amit a két alrendszer működéséről tudhatunk. Talmy (2000a, 40) úgy véli, hogy a lexikai tulajdonságok szisztematikus feltárásához a grammatikai alrendszer működésének megismerésén át vezet az út. Megállapítása szerint a grammatikai alrendszer

egymástól viszonylagosan függetlenül működő sematikus rendszerek összességéből áll. Sematikus grammatikai rendszernek tekinthető többek között a *konfigurációs szerkezet* és a *nézőpont rendszere*.¹⁰

A konfigurációs szerkezet fogalmi kategóriái olyan téri és idői kereteket jelölnek ki, amelyek a grammatika számára lehetővé teszik a tér- és időbeli jelenségek – elsősorban a tárgyak és az események – reprezentálását. A természetes nyelvekben általában a következő a grammatikai elemek tartoznak a konfigurációs szerkezethez: a deiktikus kifejezések különböző típusai, a határozószók, az idő jelölésére szolgáló fő- és mellékszóelemek és még néhány hasonló funkciójú grammatikai elem.

Az ITT és a MOST fogalmaival szemléletesen érzékelhető, hogy a konfigurációs szerkezet hogyan vezeti át a tér és az idő kategóriáit a lexikai alrendszerbe:

(1) ITT: itt_{térbeli specifikáció} + NP (VP) → [[*itt* ...]]
= *a beszédaktus térbeli pozíciója* ...

(2) MOST: most_{időbeli specifikáció} + NP (VP) →
[[*most* ...]] = *a beszédaktus időbeli pozíciója* ...

A konfigurációs szerkezet tehát lehetővé teszi a tárgyak és a folyamatok egységes grammatikai és lexikai keretben való reprezentációját. A konfigurációs szerkezet és a nézőpont sematikus rendszere között szoros kapcsolat áll fenn, hiszen ez utóbbi arra szolgál, hogy az egységes gram-

¹⁰ Sematikus rendszernek tekinthető ezen kívül a figyelem megosztásához, az okozatiság konceptualizációjához és a kognitív állapotok reprezentációjához szükséges kategóriák rendszere. A témáról lásd bővebben Talmy (2000a, 40–88).

matikai és lexikai keretben reprezentált tér- és időbeli jelenségeket különböző kognitív perspektívákból tudjuk szemlélni.

A nézőpont rendszerének jellemzésére Talmy (2000a, 68) szerint a vizualitás körébe tartozó kifejezések a legalkalmasabbak. Kétségtelen, hogy tárgyakhoz és eseményekhez fűződő perspektivikus viszonyunkat elsősorban a látás kifejezéseivel szoktuk leírni. Ez még akkor is így van, amikor nem a közvetlen érzékszervi érzékelés, hanem a gondolkodás absztrakt perspektivikusságára gondolunk. Az absztrakt tárgyakat ugyanúgy „vesszük szemügyre”, „nézzük”, „látjuk” vagy „szemléljük”, mint az érzékelhető világ tárgyait. Az érzékszervi és a kognitív látás analógiájának jelölésére Talmy találóan a *mentális szem* képletes kifejezését alkalmazza.

Ehhez kapcsolódóan érdemes megjegyezni, hogy a mentális szem hipotézisét fejlődéslelektani vizsgálatok is alátámasztják. Tomasello (1999b, 119–120) megállapítása szerint a gyermekek már a nyelvelsajátítás korai szakaszában képesek kihasználni a kognitív látásmódban rejlő perspektivikusság előnyeit. A gyermekek hamar észereveszik, hogy a lexikai kifejezések bizonyos csoportjai különböző kommunikatív helyzetekben különbözően viselkednek, és rájönnek, hogy számos kifejezés a jelentésen kívül a tárgyak megjelenítésének módját, azaz a kognitív nézőpontot is kifejezi.

A nézőpont rendszere azonban nem csak a látási folyamatokkal összefüggő fogalmi sémákat érinti. Könnyen kimutatható, hogy az események térszerkezetét, a szemlélők és a tárgyak térbeli viszonyát, valamint a térbeli struktúrákat leképező fogalmak is a kognitív nézőpont kifejezésére alkalmas sémák közé tartoznak.

Nézzünk először egy példát a térszerkezet kognitív pozicionálására. Az alábbi két mondat ugyanazt az eseményt írja le, jól kivehető azonban, hogy a térszerkezet ábrázolása különböző nézőpontokat implikál:¹¹

(3) Kinyílt az ajtó, és
[belépett a szobába]_{belül} Péter.

(4) Péter kinyitotta az ajtót, és
[belépett a szobába]_{kívül}.

Vegyük észre, hogy (3) interpretációja arra ösztönzi a hallgatót/olvasót, hogy a szobán belüli térben pozicionálja magát. A magyarázathoz azt kell figyelembe vennünk, hogy a (3)-ban leírt eseménysor első szakasza – az ajtó nyílása – tipikus esetekben a cselekvő megnevezésével jár együtt. Háttértudásunk alapján joggal következtethetünk arra, hogy ha a cselekvőt nem nevezi meg az első tagmondat, akkor annak az oka, hogy a cselekvő az eseménysor pillanatában nem volt észlelhető. Ez csak úgy lehetséges, ha a szobán belülré pozicionáljuk magunkat, és ennek megfelelően a *belépett a szobába* VP jelentését a szobán belüli megfigyelő nézőpontjához igazítjuk. Mivel (4) első tagmondata megnevezi a cselekvő személyét, *belépett a szobába* VP jelentését ebben a mondatban természetesebb külső nézőpontból, a szobán kívüli megfigyelő helyzetéből értelmeznünk.

A szemlélők és a tárgyak térbeli viszonyának megítélése bizonyos esetekben szintén a grammatikai eszközökkel kifejezett nézőponttól függ. Lássunk erre is példát:

(5) Néhány szék [áll a szoba egyik oldalán]_{statikus}.

¹¹ Vö.: Talmy (2000a, 69).

(6) Az ajtótól az ablakig székek

[állnak a szobában]_{dinamikus}

A legkézenfekvőbb interpretáció szerint az *áll a szoba egyik oldalán* VP (5)-ben a hallgató/olvasó számára statikus térbeli helyzetként jelenik meg. A szemlélő és a szobában lévő székek térbeli viszonya alulmeghatározott, hiszen a szemlélő a szoba egyik oldalához képest, ahol a székek állnak, többféle irányban, tetszőleges távolságra pozícionálhatja magát. Amennyiben (6) ugyanazt a szobát írja le, az előző interpretáció dinamikus jelentéstöbblettel egészül ki. Ez azzal magyarázható, hogy (6)-ban az *ajtótól az ablakig* AdvP a szemlélőt egy meghatározott térbeli pozícióhoz köti. Az említett AdvP ugyanis egy olyan nézőpont jelenlétét feltételezi, amelyből végigkövethető a székek ajtótól ablakig vezető sora. Amikor a hallgató/olvasó kognitív nézőpontja az ajtó és az ablak által határolt teret követi, akkor a térbeli helyzet egészéhez való viszonya is dinamikussá válik. Ebből következik, hogy (6)-ban az *állnak a szobában* VP is dinamikus jelentéstartalmat hordozó grammatikai egységként értelmezhető.

A kognitív nézőpont meghatározhatja a térbeli struktúrák tagolásának módját is. A grammatika két alapvető lehetőséget kínál ebben a vonatkozásban: egy adott térbeli struktúrát egységes egészként és részekre tagoltan is leírhatunk. A következő mondatpár ezt a különbséget illusztrálja:

(7) A székek [különböztek egymástól]_{szinoptikus}

(8) Mindegyik szék [különbözött
a mellette lévőtől]_{szekvenciális}

(7)-ben a *különböztek egymástól* VP egységes egészként láttatja a *székek* NP által reprezentált térbeli struktúrát.

A többes számú grammatikai alakok használata ezt egyértelműen alátámasztja. Ezt az egységes térbeli struktúrára koncentráló nézőpontot Talmy (2000a, 71–72) szinoptikusnak nevezi. (8) ugyanazt a térbeli struktúrát láttatja, de eltérő nézőpontból. Azt lehet mondani, hogy (8)-ban a *különbözött a mellette lévő*től VP jelentése egy szekvenciális térbeli struktúrára, a szóban forgó székek mindegyikére külön-külön vonatkozik.¹²

A nézőpont rendszere a látás és a tér fogalmi sémáin kívül az időbeli sémákkal is kapcsolatban áll. Közismert tapasztalat, hogy az időbeli események értelmezése némely esetben erőteljesen függ a kommunikációban részt vevő felek múltra, jelenre, vagy jövőre vonatkozó nézőpontjától. A nyelvhasználók többféle grammatikai eszköz közül választhatnak, ha ki akarják fejezni időbeliséghez való viszonyukat. A térbeli struktúrákhoz hasonlóan az időbeli struktúrákat is leírhatják egységes egészként vagy részekre tagoltan. Az igeidők és az időhatározók megválasztásával módosíthatják az elbeszélte események természetes időrendjét, de a tagmondatok felcserélésével akár egy adott mondaton belül is megváltoztathatják a történések időszerkezetét. Nézzünk erre a lehetőségre is egy példát:

- (9) [Kopogtam az ajtón]_{prospektív} utána beléptem a szobába.

¹² Ne felejtjük el eközben, hogy amikor azt állítjuk, hogy egy VP *jelentése* egy adott térbeli struktúrára vonatkozik, akkor a *jelentést* a kognitív szemantika alapelveinek megfelelően nyelvi elemek és fogalmak közötti viszonyként kell értenünk.

- (10) Mielőtt beléptem a szobába,
[kopogtam az ajtón]_{retrospektív}

A (9) alapjául szolgáló kognitív nézőpont megfelel az ábrázolt eseménysorozat természetes időszerkezetének. Az első tagmondatban szereplő *kopogtam az ajtón* VP prospektív nézőpontot fejez ki, mivel a második tagmondatban ábrázolt eseményrészlet időbeli előzményének tekinthető. A *kopogtam az ajtón* VP jelentése (10)-ben ezzel szemben retrospektív nézőponthoz kapcsolható, lévén, hogy az első tagmondatban ábrázolt eseményrészlet időbeli előzményének tekinthető.

Az előbbieken tárgyalt példák azt mutatták, hogy a nyelvhasználók kognitív nézőpontjából fakadó relativizáló hatás a grammatikai és a lexikai alrendszer működésében egyaránt tetten érhető. A példák elemzéséből levonható általános következtetések Talmy (2000a) szerint alátámasztják azt a hipotézist, amely a kognitív nézőpontot a nyelvben megmutatkozó globális, integrált fogalmi rendszer szerves részének tekinti.

MacWhinney (2005) elképzelése jóval radikálisabb ennél a koncepciónál. MacWhinney hipotézise szerint ugyanis a nézőpontokban megmutatkozó perspektivikus relativitás a nyelvhasználat – és általában minden magasabb rendű mentális működés – központi vonása. Talmy (2000a, 2000b), Tomasello (1999b) és mások elmélete a kognitív nézőpont hatásainak érvényesülését számos egyéb nyelvi és nem nyelvi feltétel teljesüléséhez köti. MacWhinney viszont amellet érvel, hogy a perspektivikus szemlélet az emberi viselkedés egésze szempontjából alapvető jelentőségű, mivel összekapcsolja a közvetlen tapasztalat, a nyelvi deixis, az intencionalitás és a szociális viselkedés nagy rendszereit.

4. Nézőpont az igazságfeltételes szemantika újabb változataiban

Meglepő módon MacWhinney radikális elképzelése nem teljesen idegen az igazságfeltételes szemantika képviselőitől sem. MacWhinney a természetes nyelvek grammatikai szabályait is a perspektíva-követés és a perspektíva-váltás általános jelenségéből vezeti le. A deiktikus kifejezések jelentésének vizsgálata közben Recanati (2004) szintén arra a megállapításra jut, hogy a perspektivikus szemléletnek létezik egy általános rendszere, amely nem esik egybe feltétlenül az egyes nyelvhasználók tényleges perspektívájával. Ezért fordulhat elő, hogy a deiktikus rendszer két paradigmatiszta kifejezése, a *most* és az *itt* olyan tárgyakra is referálhat, amelyek kívül esnek az aktuális beszédhelyzet kontextusán. Történeti narratívákban a *most* akár múltbeli időpontokra is referálhat, a rámutatás egyes eseteiben az *itt* pedig referálhat olyan térbeli pozíciókra, amelyek függetlenek a tényleges beszédhelyzet fizikai paramétereitől. Ezzel összhangban Bezuidenhout (2005) is úgy vélekedik, hogy a deiktikus kifejezések referenseit a hétköznapi kommunikáció helyzeteiben a perspektíva-követés és a perspektíva-váltás aktuális viszonyai határozzák meg.

A deiktikus kifejezések csoportja nem az egyetlen érintkezési pont a kognitív szemantika és az igazságfeltételes szemantika perspektívára vonatkozó nézetei között. A perspektíva jelentésmódosító hatását MacWhinney hipotéziséhez hasonlóan Travis (1996, 1997) is a nyelvhasználat egészére kiterjedő jelenségnek tartja. Travis (1997) álláspontja szerint a deiktikus kifejezések perspektíván alapuló használata csak speciális esete a jelentéses nyelvi elemekre általában jellemző perspektivikusságnak.

Ha a köznyelvben használatos szokványos predikátumokat vesszük szemügyre, Travis szerint észrevehetjük, hogy jelentésük gyakorta a nyelvhasználók nézőpontjától/perspektívájától függ.

Képzeljünk el egy műtermi szituációt, amelyben fotóink elkészítéséhez kék színű fényárnyalatok beállítására van szükségünk, és a beállításokat a műteremben lévő leander levelén teszteljük. Ebben a sajátos beszédhelyzetben (11) és (12) egyaránt akceptálható megnyilatkozásnak számít:

(11) A leander levele [kék]_{mesterséges}

(12) A leander levele [zöld]_{természetes}

(11) akceptálható, hiszen a műterem mesterséges fényviszonyai miatt a levelek kék színűnek látszanak. Ugyanakkor (12) is akceptálható, mivel a levelek természetes zöld színét a mesterséges megvilágítás nem változtatja meg. Tegyük mindjárt hozzá, hogy ugyanebben a beszédhelyzetben (11) és (12) konjunkciója már nem akceptálható. Egy adott megnyilatkozáson belül a *kék* és a *zöld* predikátum ugyanarra a tárgyra nem alkalmazható nyilvánvaló ellentmondás nélkül. A *kék* predikátumot viszont ellentmondás nélkül használhatjuk (11)-ben akkor is, ha tudjuk, hogy a levelek természetes színe zöld. Nyilvánvalóan nem arról van szó, hogy a *kék* predikátum alkalmazási kritériumait tetszés szerint megváltoztathatjuk. Arra azonban van lehetőségünk, hogy a megnyilatkozásainkban szereplő predikátumokat kognitív nézőpontunkhoz igazítsuk. Ha nézőpontunk szerint az adott beszédhelyzetben a *kéknek-lenni* tulajdonság megilleti a leveleket, akkor (11)-et akceptálhatónak fogjuk tartani. Ugyanígy, ha nézőpontunk szerint a *zöldnek-lenni* tulajdonság érvényes a levelekre, akkor (12)-t fogjuk akceptálhatónak tartani. Travis (1997, 101)

felfogásában a példa általános érvényű: a predikátumok használata, az akceptálhatóság és a nézőpontok között lévő szoros kapcsolatból arra lehet következtetni, hogy a világ jelenségeihez alapvetően perspektivikusan viszonyulunk.

Ha alapvetően nézőpontok határozzák meg, hogy mikor akceptálható egy predikatív megnyilatkozás, akkor a nézőpontok feltehetően azt is meghatározzák, hogy mikor tekinthető egy-egy megnyilatkozás tartalmi értelemben igaznak vagy hamisnak. Az igazságfeltételes szemantika az igazságértékek hagyományos értékelésében a megnyilatkozások kontextusait tekinti kiindulópontnak:

- (13) p akkor és csak akkor igaz c -ben, ha p igaz w_c és t_c vonatkozásában.

A (13)-ban megadott igazságdefiníció a p predikatív megnyilatkozás igazságértékét a nyelvhasználat c kontextusához köti. A definícióban w_c a c kontextus világot, t_c pedig a c -beli értékelés időbeli pozícióját jelöli. A predikatív megnyilatkozások szemantikai tartalmát proposíciókkal szokás azonosítani. Közismert, hogy a proposíciók létmódjáról többféle elképzelés is létezik. A leginkább elterjedt felfogás szerint a proposíciók strukturált, absztrakt létezők, de gyakran azonosítják a proposíciókat lehetséges világok halmazával is. A proposíciók létmódját illető véleménykülönbség nem befolyásolja lényegesen az imént vázolt definíció szerkezetét.¹³ Azt viszont érdemes hangsúlyozni, hogy (13) szerint a szemantikai elemzés paraméterei alapján dönthető el, hogy egy adott predikatív

¹³ (13) a proposíció terminusával is megfogalmazható: Egy P proposíció akkor és csak akkor igaz c -ben, ha a p predikatív megnyilatkozás kifejezi P -t c -ben, és p igaz w_c és t_c vonatkozásában.

megnyilatkozáshoz az igaz vagy a hamis igazságérték tartozik. Ennek azért van különös elméleti jelentősége, mert végső soron a definícióban szereplő paraméterek listája dönti el, hogy a nézőpont – mint az értékelés elkülönített eleme – szerepet játszhat-e egyáltalán a megnyilatkozások igazságértékeinek meghatározásában.

(13)-ban három paraméter szerepel: c , w_c és t_c . Valószínűsíthetjük, hogy a köznyelvi használatban előforduló predikatív megnyilatkozások egy részénél elegendő e három paramétert figyelembe venni az igazságértékek meghatározásához. Ez azt jelenti, hogy bizonyos esetekben a kontextus, a kontextust övező világ és az értékelés időbeli pozíciója alapján egyértelműen eldönthető, hogy egy adott megnyilatkozás igaz vagy hamis. Az ilyen típusú megnyilatkozásokat *objektív megnyilatkozásnak* is nevezhetnénk. Lássunk erre is egy példát:

(14) Négy szék áll a szobában.

Amennyiben c , w_c és t_c vonatkozásában nem merül fel határozott kétely a *négy szék* NP és az *áll a szobában* VP jelentését illetően, (14) objektív megnyilatkozásnak tekinthető. Igazságra vonatkozó köznapi intuícióink alapján is úgy tűnik, hogy (14) igazságértéke egyértelműen eldönthető, ha tudjuk, hogy hány szék áll egy bizonyos szobában egy bizonyos időpontban.

Travis (1997) felfogását követve ugyanakkor azt mondhatnánk, hogy a mindennapi nyelvhasználatban az objektív megnyilatkozások inkább kivételnek, mintsem szabálynak számítanak. Kölbel (2002), Lasersohn (2008) és MacFarlane (2008) szintén amellet érvel, hogy a paraméterek hagyományos listája alapján megnyilatkozásaink túlnyomó többségének igazságértéke nem állapítható

meg. Álláspontjuk szerint a szemantikai elemzés folyamatába ezért az értékelés kontextusán kívül az értékelés perspektíváját is be kell vonni. Erre akkor van szükség, amikor egy megnyilatkozás olyan predikátumot tartalmaz, amelynek szemantikai tartalomhoz való hozzájárulását nem lehet az elemzés hagyományos paraméterei alapján meghatározni. Példaként a komparatív predikátumokat – *magas, gazdag, új* stb. – lehetne említeni, de az észlelés és az ízlés predikátumai – *hideg, finom, kényelmes* stb. – is szorosan összefonódnak az értékelés perspektívájával. Azokat a megnyilatkozásokat, amelyek perspektíva vagy nézőpont jelenlétére utaló predikátumot tartalmaznak, összefoglaló értelemben *perspektivikus megnyilatkozásoknak* nevezhetjük:

(15) A szék kényelmes.

Könnyen elképzelhető, hogy egy adott c kontextusban (15) használatát másként ítéli meg két nyelvhasználó. Míg az egyik meggyőződéssel állíthatja, hogy (15) igaz propozíciót fejez ki, addig a másik joggal vélekedhet úgy, hogy (15) hamis propozíciót fejez ki. Ez a konfliktus természetesen csak akkor lehetséges, ha (15) nem fejez ki objektív módon sem igaz, sem hamis propozíciót. Más szóval: ugyanabban a c kontextusban a megállapított igazságértékek csak akkor térhetnek el, ha az elemzésében valamilyen módon az értékelés perspektívája is szerepet játszik.

A perspektivikus megnyilatkozások megkövetelik tehát, hogy az igazságértékek hagyományos értékelésében helyet adjunk egy újabb, nem standard paraméternek:

(16) p akkor és csak akkor igaz c -ben, ha p igaz w_c , t_c és n_c vonatkozásában.

A módosított igazságdefinícióban szereplő n_c paraméter alapértelmezésben annak a nyelvhasználónak a nézőpontját jelöli, aki egy adott p perspektivikus megnyilatkozást használ c -ben. De n_c azt a nézőpontot/perspektívát is jelölheti, amelyet a p megnyilatkozás értékelésekor egy nyelvhasználó saját, c -től különböző c^* kontextusában elfoglal. Így a definíció a következő kiegészítéssel tehető pontosabbá:

- (17) p akkor és csak akkor igaz c -ben, ha p igaz w_c , t_c és n_{c/c^*} vonatkozásában.

Magától értetődő, hogy (17) nem ad kimerítő képet az igazságfeltételes szemantika nézőpontról alkotott felfogásáról. A definíció ebben a formájában számos elméleti kérdésre nem ad és nem is adhat választ.¹⁴ Ennek ellenére talán képes érzékeltetni, hogy az igazságfeltételes szemantika képviselői milyen eszközökkel igyekeznek számot adni a nézőpont jelentésmódosító hatásairól.

5. Összegzés

A kognitív szemantikát sokan tekintik az igazságfeltételes szemantika elméleti alternatívájának. Kétségtelen tény, hogy a két irányzat jelentésre vonatkozó nézeteiben markáns különbségek mutathatók ki.

A kognitív szemantika hívei szerint a természetes nyelv kifejezései elsődlegesen fogalmi sémákra és nem a nyelven kívüli világ tárgyaira vagy folyamataira vonatkoznak.

¹⁴ Az egyik lényeges kérdés az, hogy az n_{c/c^*} paraméter csak individuális nyelvhasználók nézőpontját jelölheti-e, vagy vonatkozhat kollektív nézőpontra is. A *kollektív nézőpont* fogalma természetesen további kérdéseket vet fel.

A jelentést részben az elme konstrukciónak tartják, így az igazságértékeknek nem tulajdonítanak döntő szerepet a jelentés analízisében.

Az igazságfeltételes szemantika képviselői ezzel szemben azt vallják, hogy a nyelv jelentésszerű elemei a nyelven kívüli világ tárgyaira és folyamataira vonatkoznak. A jelentést a mondatok szintjén hajlamosak a propozíciós tartalommal azonosítani, a jelentést pedig az igazságérték fogalmának segítségével definiálják.

Az elméleti alapvetések markáns különbsége ugyanakkor nem zárja ki, hogy a két irányzat a szemantika némely közelmúltban felvetődő, absztrakt kérdésére hasonló karakterű választ adjon. A kognitív nézőpont jelentésmódosító szerepére vonatkozó kérdés ilyen kérdésnek számít. Áttekintésünkben kitűnt, hogy a terminológiai eltérések ellenére a kognitív nézőpont fogalmát mindkét irányzat a jelentésben megmutatkozó perspektivikus relativitással hozza összefüggésbe. A szemantikai vizsgálódások e szűkebb területén belül a kognitív szemantika tehát semmiképpen sem tekinthető az igazságfeltételes szemantika elméleti alternatívájának.

Irodalom

- Bezuidenhout, A. (2005): Indexicals and Perspectivals. *Facta Philosophica* 7: 3–18.
- Croft, W. and Cruse D.A. (2004): *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Geeraerts, D. (2006): Methodology in Cognitive Linguistics. In: G. Kristiansen et al. (eds.): *Cognitive*

- Linguistics: Current Applications and Future Perspectives*. Berlin: Mouton de Gruyter, 21–50.
- Evans, V. and Green, M. (2006): *Cognitive Linguistics: An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Kertész A. (2004): *Cognitive Semantics and Scientific Knowledge. Case Studies in the Cognitive Science of Science*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Kornblith, H. (2001): *Epistemology: Internalism and Externalism*. Cambridge: MIT Press.
- Kölbel, M. (2002): *Truth without Objectivity*. London: Routledge.
- Lakoff, G. (1987): *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G. and Johnson, M. (1999): *Philosophy in the Flesh. The Embodies Mind and Its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books.
- Langacker, R.W. (1987): *Foundations of Cognitive Grammar, Vol 1*. Stanford: Stanford University Press.
- Langacker, R.W. (1991): *Foundations of Cognitive Grammar, Vol 2*. Stanford: Stanford University Press.
- Lasersohn, P. (2008): Relative Truth, Speaker Commitment, and Control of Implicit Arguments. In: B. Brogaard (ed.): *Relative Truth*. Synthese, DOI 10.1007/s11229-007-9280-8.
- MacFarlane, J. (2008): Truth in the Garden of Forking Paths. In: M. Kölbel and M. García-Carpintero (eds.): *Relative Truth*. Oxford: Oxford University Press.
- MacWhinney, B. (2005): The Emergence of Grammar from Perspective. In: D. Pecher and R.A. Zwaan (eds.):

- Grounding Cognition*. Cambridge: Cambridge University Press, 198–223.
- Recanati, F. (2004): Indexicality and Context-Shift. *Workshop on Indexicality, Speech Acts and Logophors*. <http://www.fas.harvard.edu/~lingdept/recanati04.pdf>
- Saeed, J.I. (1997): *Semantics*. Oxford: Blackwell.
- Talmy, L. (2000a): *Toward a Cognitive Semantics, Vol. 1. Concept Structuring Systems*. Cambridge: MIT Press/Bradford.
- Talmy, L. (2000b): *Toward a Cognitive Semantics, Vol. 2. Typology and Process in Concept Structuring*. Cambridge: MIT Press/Bradford
- Tomasello, M. (1999a): Cognitive Linguistics. In: M. Bechtel and G. Graham (eds.): *A Companion to Cognitive Science*. Oxford: Blackwell, 477–487.
- Tomasello, M. (1999b): *The Cultural Origins of Human Cognition*. Cambridge: Harvard University Press.
- Travis, Ch. (1996): Meaning's Role in Truth. *Mind* 105: 451–466.
- Travis, Ch. (1997): Pragmatics. In: B. Hale and C. Wright (eds.): *A Companion to the Philosophy of Language*. Oxford: Blackwell, 87–107.

Tájékoztató bibliográfia

- Anderson, M. L. (2003): Embodied Cognition: A Field Guide. *Artificial Intelligence* 149 1: 91–130.
- Ariel, M. (1998):. The Linguistic Status of the “Here and Now.” *Cognitive Linguistics* 9: 189–237.
- Bal, M. (1997): *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* Toronto: University of Toronto Press.
- Bennett, D. (1975): *Spatial and Temporal Uses of English Prepositions: An Essay in Stratificational Semantics*. London: Longman.
- Black, M. (1962): *Models and Metaphors*. Ithaca: Cornell University Press.
- Black, M. (1979)[1993]: More About Metaphor. In: A. Ortony (ed.): *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1–18.
- Blank, A. (1999): Co-Presence and Succession: A Cognitive Typology of Metonymy. In: K.U. Panther and R. Günter (eds.): *Metonymy in Language and Thought*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 169–191.
- Bod, R. (1998): *Beyond Grammar: An Experience-Based Theory of Language* (CSLI Lecture Notes 88). Stanford: CSLI Publications.
- Boroditsky, L. (2000): Metaphoric Structuring: Understanding Time through Spatial Metaphors. *Cognition* 75: 1–28.
- Bowerman, M. and Ch. Soonja (2001): Shaping Meanings for Language: Universal and Language-Specific in the Acquisition of Spatial Semantics. In: M. Bowerman and S.C. Levinson (eds.): *Language Acquisition and*

- Conceptual Development*. Cambridge: Cambridge University Press, 475–511.
- Brewer, B. (1999): *Perception and Reason*. Oxford: Oxford University Press.
- Bybee, J., Perkins R. and Pagliuca, W. (1994): *The Evolution of Grammar*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Carston, R. (2002): *Thoughts and Utterances: The Pragmatics of Explicit Communication*. Oxford: Blackwell.
- Casad, E. (1985): Inside and Outside. *Cora Grammar. International Journal of American Linguistics* 51: 247–281.
- Clark, E.V. (1983): Meanings and Concepts. In: J.H. Flavell and E.M. Markman (eds.): *Cognitive Development* (The Handbook of Child Psychology 3). New York: John Wiley, 787–840.
- Clark, H.H. (1973): Space, Time, Semantics, and the Child. In: T.E. Moore (ed.): *Cognitive Development and the Acquisition of Language*. New York: Academic Press, 28–63.
- Clausner, T. and Croft, W. (1999): Domains and Image Schemas. *Cognitive Linguistics* 10: 1–31.
- Coulson, S. (2001): *Semantic Leaps: Frame-Shifting and Conceptual Blending in Meaning Construction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Craig, C. (1992): Classifiers. In: M. Fortescue, P. Harder and L. Kristoffersen (eds.): *A Functional Perspective* (Papers From The Functional Grammar Conference, Copenhagen, 1990), Amsterdam: John Benjamins, 277–301.

- Croft, W. (1995): The Role of Domains. *Cognitive Linguistics* 4: 4, 335–370.
- Cruse, D.A. (1986): *Lexical Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Davidson, D. (1978): What Metaphors Mean. In: S. Sacks (ed.): *On Metaphor*. Chicago: The University of Chicago Press, 28–45.
- Dilworth, J.B. (2005): A Reflexive, Dispositional Approach to Perception. *Southern Journal of Philosophy* 43: 583–601.
- Dretske, F. (1981): *Knowledge and the Flow of Information*. Cambridge: MIT Press.
- Ebersole, F.B. (1961): On Seeing Things. *Philosophical Quarterly* 11: 289–300.
- Fauconnier, G. (1990): Domains and Connections. *Cognitive Linguistics* 1: 151–174.
- Fauconnier, G. and Turner, M. (1998): Conceptual Integration Networks. *Cognitive Science* 22: 133–187.
- Fillmore, C.J. (1970): Types of Lexical Information. In: Kiefer F. (ed.): *Studies in Syntax and Semantics*. Dordrecht: Reidel, 370–392.
- Fillmore, C.J. (1982): Towards a Descriptive Framework for Spatial Deixis. In: R.J. Jarvella and W. Klein (eds.): *Speech, Place, and Action: Studies in Deixis and Related Topics*. Chichester: John Wiley, 31–59.
- Fillmore, C.J. (1982): Frame Semantics. In: *Linguistics in the Morning Calm* (Selected Papers From SICOL 1981), The Linguistic Society Of Korea, Hanshin Publishing, Seoul, 111–138.
- Fillmore, C.J. (1985): Frames and the Semantics of Understanding. *Quaderni Di Semantica* 11: 222–254.

- Fillmore, C.J. (2003): *Language Form, Meaning, and Practice*. Stanford: CSLI Publications.
- Fodor, J.A. (1975): *The Language of Thought*. New York: Crowell.
- Fodor, J. A. (1981): *Representations: Philosophical Essays on the Foundations of Cognitive Science*. Brighton: Harvester.
- Foley, W.A. (1997): *Anthropological Linguistics: An Introduction*. Malden, Mass.: Blackwell.
- Geeraerts, D. (1988): Where does Prototypicality Come from? In: B. Rudzka-Ostyn (ed.): *Topics in Cognitive Linguistics*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 207–229.
- Geeraerts, D. (1997): *Diachronic Prototype Semantics*. Oxford: Oxford University Press.
- Gibbs, R.W., Jr. (1999): Speaking and Thinking with Metonymy. In: K-U. Panther and G. Radden (eds.): *Metonymy in Language and Thought*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 66–76.
- Gibbs, R.W. Jr, and J. O'Brien (1990): Idioms and Mental Imagery: The Metaphorical Motivation for Idiomatic Meaning. *Cognition* 46: 35–68.
- Giora, R. (2003): *On our Mind: Salience, Context, and Figurative Language*. New York: Oxford University Press.
- Givón, T. (1975): Serial Verbs and Syntactic Change: Niger-Congo. In: C.N. Li (ed.): *Word Order and Word Order Change*. Austin: University of Texas Press, 47–112.
- Glucksberg, S. (2001): *Understanding Figurative Language*. Oxford: Oxford University Press.

- Grice, H. P. (1975): *Logic and Conversation*. In: P. Cole and J. Morgan (eds.): *Syntax and Semantics: Speech Act*. New York: Academic Press, 41–58.
- Heine, B. (1997): *Cognitive Foundations of Grammar*. New York: Oxford University Press.
- Huang, Y. (2000): *Anaphora: A Cross-Linguistic Study*. Oxford: Oxford University Press.
- Jackendoff, R. (1983): *Semantics and Cognition*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Jackendoff, R. (1990): *Semantic Structures*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Jackendoff, R. (1996): Conceptual Semantics and Cognitive Linguistics. *Cognitive Linguistics* 7: 93–129.
- Johnson, M. (1987): *The Body in The Mind: The Bodily Basis Of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Kärkkäinen, E. (2003): *Epistemic Stance in English Conversation: A description of its Interactional Functions, with a Focus on I Think* (Pragmatics and Beyond New Series 115). Amsterdam: John Benjamins.
- Kempson, R.M. (1977): *Semantic Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kövecses, Z. (1986): *Metaphors of Anger, Pride and Love: A Lexical Approach to The Structure of Concepts*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Kövecses, Z. (1990): *Emotion Concepts*. New York/Tokyo: Springer-Verlag.
- Lakoff, G. and Johnson, M. (1999): *Philosophy in The Flesh: The Embodied Mind and its Challenges to Western Thought*. New York: Basic Books.

- Langacker, R.W. (1987): *Foundations of Cognitive Grammar (Vol. 1): Theoretical Prerequisites*. Stanford: Stanford University Press.
- Langacker, R.W. (1988): A View of Linguistic Semantics. In: B. Rudzka-Ostyn (ed.): *Topics in Cognitive Linguistics*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 49–90.
- Langacker, R.W. (1991): *Foundations of Cognitive Grammar (Vol. 2): Descriptive Application*. Stanford: Stanford University Press.
- Langacker, R.W. (1998): On Subjectification and Grammaticization. In: L.P. Koenig (ed.): *Discourse and Cognition: Bridging The Gap*. Stanford, Calif.: CSLI Publications, 71–89.
- Langacker, R.W. (1999): *Grammar and Conceptualization*. Berlin/New York: Mouton De Gruyter.
- Lehrer, A. (1974): *Semantic Fields and Lexical Structure*. Amsterdam: North-Holland, New York: American Elsevier.
- Lehrer, A. (1978): Structures of The Lexicon and Transfer of Meaning. *Lingua* 45: 95–123.
- Lucy, J. (1992): *Grammatical Categories and Cognition: A Case Study of Linguistic Relativity Hypothesis*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mainzer, K. (2005): The Embodied Mind: On Computational, Evolutionary, and Philosophical Interpretations of Cognition. *Synthesis Philosophica* 2, 40: 389–406.
- Mcclamrock, R. (1995): *Existential Cognition: Computational Minds in the World*. University Of Chicago Press.

- Mcglone, M. and J.L. Harding. (1998): Back (Or Forward?) to The Future: The Role of Perspective in Temporal Language Comprehension. *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory and Cognition* 24: 1–13.
- Mcneill, D. (1992): *Hand and Mind: What Gestures Reveal about Thought*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Moser, P. (1999): *Philosophy after Objectivity: Making Sense in Perspective*. Oxford: Oxford University Press.
- Palmer, S.E. (1978): Fundamental Aspects of Cognitive Representation. In: E. Rosch and B.B. Lloyd (eds.): *Cognition and Categorization*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 259–303.
- Quine, W.V. (1953): *From a Logical Point of View*. Cambridge, Harvard University Press.
- Rosch, E. (1973): On The Internal Structure of Perceptual and Semantic Categories. In: T.E. Moore (ed.): *Cognitive Development and the Acquisition of Language*. New York: Academic Press, 111–144.
- Rosch, E. (1975): Cognitive Reference Points. *Cognitive Psychology* 7: 532–547.
- Rosch, E. (1978): Principles of Categorization. In: E. Rosch and B. Lloyd (eds.): *Cognition and Categorization*. Hillsdale, NJ.: Lawrence Erlbaum Associates, 27–48.
- Sapir, S. (1921): *Language: An Introduction to the Study of Speech*. New York: Harcourt, Brace and World.
- Scaife, M. and Rogers, Y. (1996): External Cognition: How do Graphical Representations Work? *International Journal of Human-Computer Studies*, 45: 185–213.
- Siegel, S. (2002): The Role of Perception in Demonstrative Reference. *Philosophers' Imprint* 2, 1: 1–21.

- Stalnaker, R. (1999): *Context and Content*. New York, Oxford University Press.
- Talmy, L. (1983): How Language Structures Space. In: H.L. Pick, Jr. and L.P. Acredolo (eds.): *Spatial Orientation: Theory, Research and Application*. New York: Plenum Press, 225–282.
- Talmy, L. (1996): The Windowing of Attention in Language. In: M. Shibatani and S.A. Thompson (eds.): *Grammatical Constructions: Their Form and Meaning*. Oxford: Clarendon Press, 235–287.
- Tolcsvai Nagy G. (2007): Történetelbeszélés és nézőpont a hírközlés szertartásában. In: Andok M. (szerk.): *A médiahír mint rítus*. Eger: EKF Líceum Kiadó, 7–14.
- Traugott, E.C. (1989): On The Rise of Epistemic Meanings in English: An Example of Subjectification in Semantic Change. *Language* 65: 31–55.
- Turner, M. (1991): *Reading Minds: The Study of English in The Age of Cognitive Science*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Tye, M. (2002): Representationalism and the Transparency of Experience. *Nous* 36: 137–151.
- Ungerer, F. and Schmid, H.J. (1996): *An Introduction to Cognitive Linguistics*. London/New York: Longman.
- Vandeloise, C. (1984): *L'espace en Français*. Paris: Seuil.
- van Fraassen, B. (2008): *Scientific Representation: Paradoxes of Perspective*. Oxford: Oxford University Press.
- van Peer, W. and Chatman, S.B. (2001): *New Perspectives on Narrative Perspective*. Albany: State University of New York Press.

- Varela, F., Thompson E. and Rosch, E. (1991): *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*. MIT Press.
- Wierzbicka, A. (1996): *Semantics: Primes and Universals with Grammar and Conceptualization*. Oxford/New York/Tokyo: Oxford University Press.

X 125 603





www.grimm.hu

ISBN 978 963 9954 31 1

